

BAB 1

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Sektor pariwisata yang mengandalkan kebudayaan belum digarap secara maksimal sebagai aktivitas bisnis. Bahkan, potensi kebudayaan untuk kasus di Indonesia pada umumnya belum diberdayakan sebagai aset ekonomi, baik bagi masyarakat lokal pemilik kebudayaan maupun pihak lain yang berkepentingan seperti investor (Wall, 1992: Jenkis, 1992 dalam Markhamah, Slamet Subiyantoro, dan Kristiyani, 2006 : 1). Padahal, kesenian tradisi dan kesenian daerah sangat beragam bahkan potensial sekali untuk dikembangkan sebagai aset pariwisata budaya, terutama di Jawa Tengah. Sejauh ini, menurut Sudarsono (1996) dalam Markhamah, dkk (2006 : 1), belum banyak investor yang tertarik untuk menggarap seni tradisional atau seni daerah sebagai komoditi pariwisata

Selama ini wilayah Surakarta yang menjadi tujuan wisata terbesar ketiga di Jawa belum mengandalkan kekayaan budaya, terutama untuk seni tradisional atau seni daerah sebagai andalan untuk mengembangkan pariwisata budaya. Terlihat di antara banyak jenis seni tradisional belum digarap sebagai atraksi menarik bagi para wisatawan (Dinas Pariwisata Surakarta, 2001 dalam Markhamah, dkk, 2006 : 1) .

Potensi budaya seperti kesenian tradisional merupakan daya tarik terbesar bagi wisatawan, terutama wisatawan mancanegara (Oka, 1992 dalam Markhamah, dkk 2006 : 1). Namun demikian, Surakarta belum

memberdayakan kekayaan budaya tersebut sebagai kekuatan tersendiri dalam mengembangkan wisata terpadu yang terencana. Kegiatan pariwisata masih berjalan apa adanya. Hal ini dikarenakan masih rendahnya sumber daya manusia dalam merencanakan suatu paket wisata budaya yang dapat menarik para wisatawan domestik dan wisatawan asing (Agus, 1999 dalam Markhamah, dkk 2006 : 1).

Imbas dari potensi budaya yang belum digarap tersebut adalah tingkat kunjungan wisata sangat rendah. Dengan demikian, peluang meningkatkan sumber pendapatan masyarakat setempat dan pendapatan Pemerintah Daerah juga rendah. Peluang membuka kesempatan kerja dan kesempatan berusaha juga tidak terealisasi. Pada sisi lain potensi pertunjukan kesenian yang menjadi daya tarik wisatawan semakin terancam keberadaannya karena tidak lagi diberdayakan dan diangkat sebagai aset yang bernilai ekonomi dan budaya. Salah satu contoh adalah seni tradisional wayang *wong* di Surakarta. Tempat dan frekuensi pertunjukan nyaris tidak lagi di tengah masyarakat, kecuali wayang *wong* Sriwedari yang hampir setiap hari melakukan pertunjukan. Pendapatan pertunjukan wayang *wong* setiap hari rata-rata sekitar Rp 76.077,00. Pendapatan ini amatlah memprihatinkan apabila dirasionalkan dengan jumlah pelaku kesenian (pemain wayang *wong*, dalang, *pengrawit*, teknisi lampu, panggung, kebersihan, keamanan, parkir, dan lain-lain) yang jumlahnya 67 orang (Dinas Pariwisata Kota Surakarta, 2001 dalam Markhamah, dkk 2006 : 1).

Berdasarkan uraian diatas maka ada ketertarikan untuk di uji, sejauh mana pandangan masyarakat terhadap adanya pertunjukan seni wayang orang di Gedung Wayang Orang Sriwedari Surakarta. Untuk itu judul penelitian ini :

**APRESIASI MASYARAKAT SURAKARTA TERHADAP
PERTUNJUKAN SENI WAYANG ORANG WAYANG ORANG DI
SRIWEDARI.**

B. Perumusan Masalah

Perumusan masalah yang penulis kemukakan disini sesuai dengan apresiasi masyarakat adalah :

1. Seberapa besar apresiasi masyarakat terhadap pertunjukan seni kebudayaan wayang orang di Gedung Wayang Orang Sriwedari Surakarta khususnya para pengunjung di Gedung Wayang Orang Sriwedari ?
2. Apa pengaruh apresiasi masyarakat terhadap pertunjukan seni kebudayaan wayang orang di Gedung Wayang Orang Sriwedari Surakarta terhadap para pelaku seni Wayang Orang itu sendiri ?

C. Tujuan Penelitian

Tujuan dari penelitian ini adalah :

1. Mengetahui apresiasi masyarakat terhadap pertunjukan seni kebudayaan wayang orang di Gedung Wayang Orang Sriwedari Surakarta yang paling menonjol khususnya para pengunjung di Gedung Wayang Orang Sriwedari.

2. Mengetahui pengaruh apresiasi dari pertunjukan seni kebudayaan wayang orang di Gedung Wayang Orang Sriwedari Surakarta terhadap para pelaku seni Wayang Orang itu sendiri.

D. Manfaat Penelitian

Manfaat dari penelitian ini adalah:

1. Bagi penulis

Dapat menambah ilmu pengetahuan mengenai seni wayang orang di Gedung Wayang Orang Sriwedari Surakarta yang nyata bukan hanya teori yang diperoleh pada saat di bangku kuliah saja.

2. Bagi instansi

Hasil penelitian ini diharapkan dapat memberikan masukan yang berguna bagi instansi atau pelaku seni Wayang Orang Sriwedari Surakarta

E. Tinjauan Teori

1. Tinjauan Kebudayaan

Kebudayaan adalah cara berfikir, cara merasa, cara menyakini dan menganggap. Kebudayaan adalah pengetahuan yang dimiliki warga kelompok yang diakumulasi (dalam memory manusia : dalam buku dan obyek-obyek) untuk digunakan di masa depan (Parsudi Suparlan, 1984 : 78)

Kebudayaan senantiasa berkembang sebab suatu kebudayaan diperoleh melalui proses belajar oleh individu-individu sebagai hasil

interaksi anggota-anggota kelompok satu sama lain, sehingga kebudayaan juga bersifat dimiliki bersama. Kebudayaan mengatur hidup kita setiap saat. Mulai saat kita lahir sampai kita mati, disadari atau tidak, ada tekanan terus menerus pada diri kita untuk mengikuti tipe-tipe kelakuan tertentu yang telah diciptakan orang lain untuk kita. Beberapa cara kita ikuti tanpa paksaan, yang lain kita ikuti karena tidak ada jalan lain atau kita menyimpang dalam hal-hal tertentu, sebab menurut Ruth Benedict kebudayaan adalah pengikat manusia bersama-sama (Parsudi Suparlan, 1984 : 82 - 84).

Jadi intinya budaya adalah sebuah sistem yang mempunyai koherensi. Bentuk-bentuk simbolis yang berupa akta, benda, laku, mite, sastra, lukisan, nyanyian, musik, kepercayaan mempunyai kaitan erat dengan konsep-konsep epistemologis dari sistem pengetahuan masyarakatnya (Kuntowijoyo, 1999: xi).

Kebudayaan menciptakan kebutuhan dan alat untuk memenuhi kebutuhan tersebut. Dalam setiap kelompok terdapat dorongan kebutuhan yang ditentukan oleh kebudayaan dan yang terdapat dalam kehidupan sehari-hari lebih kuat daripada dorongan yang dibawah sejak lahir, misalnya banyak orang yang bekerja lebih keras untuk mencapai sukses daripada untuk kepuasan seksual (Parsudi Suparlan, 1984 : 85).

Setiap paraktek kebudayaan harus bersifat fungsional karena kalau tidak maka kebudayaan tersebut akan hilang dalam waktu yang tidak lama.

Kebudayaan haruslah membantu survival masyarakat atau penyesuaian diri bagi individu (Parsudi Suparlan, 1984 : 84).

Kebudayaan dapat menjadi tidak fungsional jika simbol dan normanya tidak lagi didukung oleh lembaga-lembaga sosialnya, atau oleh modus organisasi sosial dari budaya itu (Kuntowijoyo, 1999: 7).

Kebudayaan di Indonesia di masa lalu diwarnai oleh dualisme ungkapan “desa mawa cara, negara mawa tata” menunjukkan adanya dua subsistem dalam masyarakat tradisional. Keduanya merupakan unit yang terpisah, bahkan sering saling bertentangan dan pantang menantang. Namun karena sarana produksi dikuasai oleh pusat kerajaan, dominasi kebudayaan keraton memancarkan sinarnya ke kebudayaan di desa, tetapi tidak sebaliknya. Pembudayaan desa itu bertujuan menegaskan legitimasi penguasa untuk melestarikan tertib dan pelapisan sosial. Akibatnya sistem kebudayaan yang seutuhnya di daku (dianggap milikku) oleh pusat kerajaan sebagai pusat kreativitas yang sah. Sebaliknya hanya dianggap sebagai karya belum selesai dan mentah (*congeries*). (Kuntowijoyo, 1999: 24 - 25).

Hal tersebut juga menimpa pada budaya seni wayang wong. Menurut Koentjaraningrat (1984) dalam bukunya *Kebudayaan Jawa*, dinyatakan bahwa wayang *wong* panggung pada akhir abad 19 dianggap ‘murahan’ dengan sebutan ‘*tiyang barang*’ karena tega menjual dan melanggar nilai-nilai keramat dari istana untuk tujuan komersial (Koentjaraningrat 1984 dalam Hersapandi, 1999 : 9). Menurut R.M. Sayid (1981) dalam

Hersapandi (1999 : 31) munculnya wayang wong panggung akibat adanya krisis keuangan pada masa Sri Mangkunegara IV sehingga ada kebijaksanaan kesenian melakukan penyederhanaan pertunjukan dan memberhentikan sebagian besar abdi dalem wayang wong. Para bekas abdi dalem dikampung-kampung mendirikan grup wayang wong atau menjadi grup wayang wong barangan. Pandangan negatif tersebut mulai menipis setelah wayang *wong* istana ikut mulai terjun ke dunia bisnis sebagaimana dilakukan oleh pihak Keraton Kasunanan Surakarta, yang mendirikan grup wayang *wong* panggung profesional di Taman Sriwedari pada awal abad 20.

Berdirinya taman Sriwedari dilatarbelakangi oleh pengertian betapa pentingnya suatu perubahan untuk mengikuti perkembangan zaman. Kedudukan sebuah taman dipandang penting baik sebagai sarana hiburan bagi keluarga keraton dan rakyatnya maupun sebagai sarana kepentingan ekonomis. (Hersapandi, 1999 : 79).

Hal tersebut di atas menunjukkan bahwa kebudayaan akan selalu berkembang mengikuti zaman dan kebudayaan tidak akan berjalan apabila tidak bersifat fungsional. Kebudayaan tersebut akan hilang dalam waktu yang tidak lama apabila tidak bersifat fungsional dan juga perlu adanya dukungan dari lembaga-lembaga sosialnya, atau oleh modus organisasi sosial dari budaya itu. Kebudayaan haruslah membantu survival masyarakat atau penyusaian diri bagi individu (Kuntowijoyo, 1999: 7 : Parsudi Suparlan, 1984 : 84).

2. Tinjauan Wayang

a. Pengertian Wayang

Menurut Edi Sedyawati (1981) dalam Hersapandi, (1999 : 1) dalam kedudukannya sebagai seni pertunjukan wayang wong merupakan eprsonifikasi dari wayang kulit purwa, sehingga secara artistik konsep-konsep estetis senantiasa dikembalikan pada norma-normal atau kaidah-kaidah wayang kulit purwa, baik menyangkut struktur pathet gendhing maupun ikonografi bentuk wayangnya.

Wayang sebagai sebuah genre yang digolongkan ke dalam drama tari, sesungguhnya wayang wong merupakan personifikasi dari wayang kulit purwa yang ceritanya mengambil epos Ramayana dan Mahabharata (Hersapandi, 1999 : 15).

Wayang berasal dari bahasa Jawa Kuna yang berarti “bayangan” sedangkan kata wong berarti “orang atau manusia (S. Wojowasito, 1997 dalam Hersapandi, 1999 : 16). Jadi wayang wong dapat diartikan sebuah petunjukan wayang yang pelaku-pelakunya dimainkan oleh manusia.

b. Asal usul dan Perkembangan Wayang Wwang

Menurut Clifford Geertz dalam Hersapandi (1999 : 3) bahwa wayang wong muncul sekitar pertengahan abad ke 18 sebagai bagian dari kebangkitan seni klasik Jawa setelah kerajaan Majapahit mendapat pukulan dari masuknya agama Islam. Pernyataan Geertz sangat beralasan mengingat bahwa pada masa kerjaan Demak,

kemudian Kerajaan Pakjang dan diteruskan Kerajaan Mataram Islam sampai Kerajaan Mataram Kartasura tidak ditemukand ata-data tentang pertunjukan wayang wong. Baru sesudah perjanjian Giayanti yang ditandai pecahnya kerajaan Mataram di bagi menjadi dua yaitu Kerajaan Kasunanan Surakarta dan Kasultanan Yogyakarta, kemudian Kerajaan Kasunanan dibagi lagi menjadi Kasunanan Surakarta dan Kadipaten Mangkunegaran pada perjanjian Salatiga tahun 1757, secara bersamaan Sri Sultan Hamengku Buwana I (1755 – 1792) dan Sri Mangkunegara I (1757 – 1795) menciptakan wayang wong sebagai suatu atribut kebesaran Pemerintahannya (Hersapandi, 1999 : 17 – 19).

Kebangkitan seni klasik ini mempunyai arti strategis bagi perkembangan seni pertunjukan Jawa sebagai salah satu alat legitimasi kekuasaan raja. Sistem budaya Jawa dalam kehidupan kenegaraan sebagaimana diisyaratkan dalam sistem patrimonial, raja ditempatkan sebagai penguasa tunggal yang mempunyai wewenang atas abdi dalem dalam rangka menjaga legitimasi melalui simbol-simbol yang berupa mitos serta norma yang berupa kepatuhan (Kuntowijoyo dalam Hersapandi, 1999 :3).

Sejarah perkembangan sebuah genre seperti wayang wong disini cenderung ditentukan oleh berbagai faktor tertentu. Pertama adanya pengaruh langsung pertumbuhan masyarakat dengan pergeseran lapisan-lapisan serta golongan-golongan. Kedua, adanya

daya cipta dari pihak si seniman. Pemahaman kategori pertama besar kemungkinan terjadi fenomena mobilitas budaya yaitu budaya tradisi besar ke budaya tradisi kecil atau sebaliknya sebagaimana terjadi etnik Jawa. Pemahaman kedua nilai-nilai seni menunjukkan pada lingkungan si seniman berada dalam lingkungan keraton nilai-nilai estetis dan normatif seni sangat kuat dipengaruhi oleh konsepsi devaraja yaitu suatu tata nilai dan normatif sistem budaya keraton dengan legalitas sang raja misalnya predikat kagungan dalem, yasan dalem, dawuh dalem, sakersa dalem adiluhung dan alus (Soedarsono, dalam Hersapandi, 1999 : 2), sedangkan di lingkungan rakyat sistem budaya menunjuk pada predikat nilai-nilai kolektivitas dan karya seni bersifat anonim (Umar Kayam dalam Hersapandi, 1999 : 2). Dalam kedudukannya seni sebagai proses dan seni sebagai produk sudah untuk mencari kriteria bentuk artistik yang perlu disepakati hanya saja di lingkungan keraton yang menentukan norma estetis ialah raja (Hersapandi, 1999 : 2).

c. Sejarah Wayang Orang atau Wayang Wong

Menurut KRT Kusumakesawa seorang ahli tari dari keraton Surakarta, Wayang Wong diciptakan oleh Sri Mangkunegara I (1757 – 1795) dimaksudkan untuk memberikan dorongan spirit hidup bagi perjuangan dalam melawan pemerintah kolonial Belanda (Sal Murgiyanto, 1979. dalam Hersapandi, 1999 : 4).

Fenomena ini sudah barang tentu tanpa alasan sebab kebudayaan Jawa erat kaitannya dengan struktur aristokrasi yang menempatkan kedudukan tinggi golongan bangsawan dalam arti bahwa cita-cita hidupnya adalah cita-cita hidup kesatria sebagaimana tercermin dalam wayang. Dunia pemikiran wayang adalah gambaran kehidupan yang kebanyakan orang dikatakan kaum feodal dengan lingkungan desa serta mempersatukan seluruh rakyat (Jean Duvignaud, 1971 dalam Hersapandi, 1999 : 4).

Nilai-nilai politis itu tidak jarang tercermin dalam lakon yang dibawakan, misalnya karya Sri Mangkunegara I yang pertama kali dipentaskan dengan mengambil lakon Bambang Wijanarko, sedang Sri Sultan Hamengku Buwono I dalam karya perdananya berjudul Gandarwardaya dan Gandakusumo (Th. B. Van Leyvel, 1931 dalam Hersapandi, 1999 : 4). Baik tokoh Bambang maupun Gandarwardaya, keduanya seorang kesatria ideal yang menjadi panutan bangsawan dan raja Jawa, yaitu sama-sama putra Raden Arjuna yang dianggap titisan Dewa Wisnu. Dengan demikian kedua penguasa pendiri dinasti Mangkunegaran Surakarta dan Kasultanan Yogyakarta menempatkan tokoh kesatria Mahabarata sebagai tokoh pahlawan. Hal ini berarti juga alat legitimasi raja dalam upaya melanggengkan kekuasaannya.

Tradisi pertunjukan wayang wong di lingkungan Istana Mangkunegaran tetap dilestarikan oleh para penguasa berikutnya

sebagai salah satu atribut kebesaran raja. Wayang wong Mangkunegaran mencapai puncak perkembangannya di bawah pemerintahan Sri Mangkunegaran V (1881 – 1896). Perkembangan yang berhasil meletakkan dasar-dasar ekonomi dan kebudayaan. Menurut Th. B. Van Leyvel, (1931) dalam Hersapandi, (1999 : 5) mengemukakan bahwa masa pemerintahan Sri Mangkunegara V merupakan periode puncak perkembangan wayang wong yang ditandai adanya kreasi tata busana yang diilhami dari tata busana wayang kulit purwa dan gambar Bima dari relief candi Sukuh. Tata busana ni kemudian menjadi acuan perkembangan tata busana wayang wong gaya Surakarta, baik yang berkembang di dalam tembok istana maupun yang berkembang di luar tembok istana.

Namun puncak perkembangan itu tampaknya tidak dapat bertahan lama dan dipertahankan sebagai dampak kemunduran perusahaan perkebunan kopi karena terserang penyakit dan bangkurtnya pabrik gula karena munculnya komoditi gula bit di pasaran Eropa. Kemerosotan ekonomi Kadipaten Mangkunegaran ini ternyata membawa dampak negatif terhadap perkembangan seni dan prioritas dana dialihkan kepada hal-hal yang mendesak bagi kelangsungan hidup kerajaan. Oleh sebab permasalahan ekonomi ini para abdi dalem wayang wong banyak yang dikeluarkan dan dikampung-kampung mereka mendirikan perkumpulan wayang wong (R.M. Sayid ,1981 dalam Hersapandi, 1999 : 6).

Sampai tahun 1895 perkembangan wayang wong hampir tidak pernah dikenal di luar tembok istana, tetapi pada tahun itu juga di luar tembok istana didirikan rombongan wayang wong komersial pertama kali oleh seorang pengusaha Cina yang kaya raya yaitu Gam Kam, yang mengharuskan penonton membeli tiket masuk (James R. Brandon, 1967. dalam Hersapandi, 1999 : 6).

Hal ini diperkuat oleh Th. B. Van Leyvel, (1931) dalam Hersapandi, (1999 : 6) bahwa kebiasaan penonton membeli tiket tanda masuk merupakan cara baru yang tidak dikenal sebelumnya di Jawa Tengah dan Jawa Timur pada tahun 1894. Fenomena ini memberi gambaran adanya pergeseran nilai seni dari seni istana sebagai alat legitimasi menjadi seni rakyat yang komersial. Kemunduran perkembangan wayang wong Mangkunegaran tampak jelas pada masa pemerintahan Sri Mangkunegara VI (1896 – 1916), berkaitan dengan langkah-langkah kebijakan ekonomi guna mempertahankan kekuasannya. Kebijakan politik Sri Mangkunegara VI ialah dengan mempertimbangkan skala prioritas kebutuhan keuangan kerajaan, mengingat kegiatan pertunjukan kesenian dan upacara-upacara dianggap suatu pemborosan dan memerlukan biaya besar. Maka untuk sementara jenis kegiatan ini dikurangi atau bahkan ditiadakan yang berdampak pada pemutusan hubungan kerja para abdi dalem. Untuk memperoleh pendapatan negara dilakukan

peningkatan usaha perkebunan milik Mangkunegaran yang sedang mengalami kemunduran.

Hikmah dari pemutusan hubungan kerja sebagian besar para abdi dalem, maka muncul grup-grup wayang wong komersial yang dikelola oleh pengusaha Cina yang menangkap peluang bisnis hiburan sejalan dengan perkembangan kota-kota besar di Jawa dan arus urbanisasi. Bentuk perkembangan wayang wong komersial di luar tembok keraton mengalami transformasi dan formalitas budaya keraton yang disesuaikan dengan selera dan kebutuhan masyarakat kota dengan meminjam bentuk tata teknis pentas model panggung prosenium. Bentuk panggung prosenium ini jelas bukan asli Jawa atau Indonesia, tetapi merupakan bentuk panggung Eropa yang di bawa ke Indonesia atau Jawa terutama lewat lawatan rombongan kesenian Malaysia pada akhir abad ke 19 (James R. Brandon, 1967. dalam Hersapandi, 1999 : 8).

Bentuk panggung prosenium ini dilengkapi dengan layar dan side wing yang dilukis realistis sesuai dengan kebutuhan adegan, tata cahaya, dan tata suara. Penari keluar masuk lewat side wing sebelah kanan atau kiri dalam ruang pentas yang relatif terbatas. Penonton hanya dapat melihat dari satu arah yaitu dari ruangan auditrium yang memanjang ke belakang, yang pada bagian depan biasanya dibatasi tempat alat musik atau gamelan.

Menurut pandangan seniman istana pada awal perkembangan wayang *wong* panggung (komersial) pada akhir abad 19 dianggap ‘murahan’ dengan sebutan ‘*tiyang barang*’ karena tega menjual dan melanggar nilai-nilai keramat dari istana untuk tujuan komersial (Koentjaraningrat 1984 dalam Hersapandi, 1999 : 9). Namun pandangan itu mulai berkurang ketika para seniman keraton mulai terjun dalam dunia bisnis kesenian yaitu telah diijinkannya taman Sriwedari untuk tempat pertunjukan wayang wong mbarangan dan bahkan pada perkembangan selanjutnya sekitar tahun 1910 memiliki grup wayang wong Sriwedari. Komersialisasi kesenian ini menunjukkan adanya bentuk pemberlakuan sistem kapitalis dalam ekonomi kerajaan Kasunanan Surakarta, bahwa proses simbolis sistem kapitalis berorientasi pada pelembagaan produksi profesional, pasar, dan penawaran, simbolnya bersifat realis, normanya bersifat individualis (Koentjaraningrat 1984 dalam Hersapandi, 1999 : 9).. Hanya saja nilai simbolnya masih menjaga formalitas mistis wayang, meskipun kemudian mengalami pergeseran nilai dan cara pandang akibat kemajuan ilmu pengetahuan dan teknologi.

Pementasan wayang wong mbarangan dilakukan di tempat-tempat rekreasi umum dan pasar malam secara periodik tertentu bersamaan dengan pelaksanaan keramaian alun-alun kota kabupaten, maka tidak jarang sebuah grup wayang wong mbarangan melakukan pentas di berbagai kota yang mempunyai basis sosial budaya Jawa.

Oleh sebab itu sebuah grup wayang orang dituntut profesionalismenya. Profesionalisme menuntut untuk senantiasa mencintai pekerjaannya dengan segala konsekuensinya, namun tetap meningkatkan kualitas keahliannya dan tanggap terhadap keadaan pasar melalui sistem penawaran yang mampu menarik minat penonton (Hersapandi, 1999 : 9-10).

3. Tinjauan Komunikasi

a. Pengertian

Isitlah komunikasi berpangkal pada perkataan latin *communis* artinya membuat kebersamaan atau membangun kebersamaan antara dua orang atau lebih. Komunikasi juga berasal dari akar kata dalam bahasa latin *communico* yang artinya membagi (Hafied Cangara, 2006 : 18 - 27).

Komunikasi adalah hubungan antar manusia dalam rangka mencapai saling pengertian (*mutual understanding*) (Redi Panuju, 1997 : 37)

Menurut Shannon dan Weaver (1949) dalam Hafied Cangara, (2006 : 19) komunikasi adalah bentuk interaksi manusia yang saling pengaruh mempengaruhi satu sama lainnya, sengaja atau tidak sengaja. Tidak terbatas pada bentuk komunikasi menggunakan bahasa verbal, tetapi juga dalam hal ekspresi muka, lukisan, seni dan teknologi.

Sedangkan menurut Book, (1980) dalam Hafied Cangara, (2006 : 18) komunikasi adalah suatu transaksi, proses simbolik yang

menghendaki orang-orang mengatur lingkungannya dengan (1) membangun hubungan antarsesama manusia (2) melalui pertukaran informasi (3) untuk menguatkan sikap dan tingkah laku orang lain (4) serta berusaha mengubah sikap dan tingkah laku itu.

Karena itu jika kita berada dalam suatu situasi berkomunikasi, maka kita memiliki beberapa kesamaan dengan orang lain, seperti kesamaan bahasa atau kesamaan arti dari simbol-simbol yang digunakan dalam berkomunikasi.

b. Unsur-Unsur Komunikasi

Menurut Hafied Cangara, (2006 : 23) unsur-unsur komunikasi meliputi sumber, pesan, media, penerima, efek, lingkungan dan umpan balik

1) Sumber

Semua peristiwa komunikasi akan melibatkan sumber sebagai pembuat atau pengirim informasi. Dalam komunikasi antar manusia, sumber bisa terdiri dari satu orang, tetapi bisa juga dalam bentuk kelompok misalnya partai, organisasi, atau lembaga. Sumber sering disebut pengirim, komunikator atau dalam bahasa Inggrisnya disebut *source* *sender* atau *encoder* (Hafied Cangara, 2006 : 23).

2) Pesan

Pesan yang dimaksud dalam proses komunikasi adalah sesuatu yang disampaikan pengirim kepada penerima. Pesan dapat

disampaikan dengan cara tatap muka atau melalui media komunikasi. Isinya bisa berupa ilmu pengetahuan, hiburan, informasi, nasehat atau propaganda. Dalam bahasa Inggris pesan biasanya diterjemahkan dengan kata *message*, *content* atau *information* (Hafied Cangara, 2006 : 23)..

3) Media.

Media yang dimaksud disini adalah alat yang digunakan untuk memidahkan pesan dari sumber kepada penerima. Terdapat beberapa pendapat mengenai saluran atau media. Ada yang menilai bahwa media bisa bermacam-macam bentuk, misalnya dalam komunikasi antar pribadi pancaindera dianggap sebagai media komunikasi.

Selain indera manusia, ada juga saluran komunikasi seperti telepon, surat, telegram yang digolongkan sebagai media komunikasi antarpribadi (Hafied Cangara, 2006 : 24)..

Dalam komunikasi massa, media adalah alat yang dapat menghubungkan antar sumber dan penerima yang sifatnya terbuka, di mana setiap orang dapat melihat, membaca dan mendengarnya. Media dalam komunikasi massa dapat dibedakan atas dua macam, yakni media cetak dan media elektronik. Media cetak seperti halnya surat kabar, majalah, buku, leaflet, brosur, stiker, buletin, hand out, poster, spanduk, dan sebagainya. Sedangkan media elektronik antara lain : radio, film, televisi, video recording,

komputer, elektronik board, audio casette dan semacamnya (Hafied Cangara, 2006 : 24).

Berkat perkembangan teknologi komunikasi khususnya di bidang komunikasi massa elektronik yang begitu cepat, maka media massa elektronik makin banyak bentuknya, dan makin mengaburkan batas-batas untuk membedakan antara media komunikasi massa dan komunikasi antarpribadi. Hal ini disebabkan karena makin canggihnya media komunikasi itu sendiri yang bisa dikombinasikan (multi-media) antara satu sama lainnya (Hafied Cangara, 2006 : 24).

Selain media komunikasi seperti di atas, kegiatan dan tempat-tempat tertentu yang banyak ditemui dalam masyarakat pedesaan, bisa juga dipandang sebagai media komunikasi sosial, misalnya rumah-rumah ibadah, balai desa, arisan, panggung kesenian, dan pesta rakyat (Hafied Cangara, 2006 : 24).

4) Penerima.

Penerima adalah pihak yang menjadi sasaran pesan yang dikirim oleh sumber. Penerima bisa terdiri satu orang atau lebih, bisa dalam bentuk kelompok, partai atau negara (Hafied Cangara, 2006 : 25).

Penerima bisa disebut dengan berbagai macam istilah, seperti khalayak, sasaran, komunikan, atau dalam bahasa Inggris disebut *audience* atau *receiver*. Dalam proses komunikasi telah dipahami

bahwa keberadaan penerima adalah akibat karena adanya sumber. Tidak ada penerima jika tidak ada sumber (Hafied Cangara, 2006 : 25)..

Penerima adalah elemen penting dalam proses komunikasi, karena dialah yang menjadi sasaran dari komunikasi. Jika suatu pesan tidak diterima oleh penerima, akan menimbulkan berbagai macam masalah yang seringkali menuntut perubahan, apakah pada sumber, pesan atau saluran (Hafied Cangara, 2006 : 25).

Kenallah khalayakmu adalah prinsip dasar dalam berkomunikasi. Karena mengetahui dan memahami karakteristik penerima (khalayak), berarti suatu peluang untuk mencapai keberhasilan komunikasi (Hafied Cangara, 2006 : 25)..

5) Pengaruh.

Pengaruh atau efek adalah perbedaan antara apa yang dipikirkan, dirasakan dan dilakukan oleh penerima sebelum dan sesudah menerima pesan. Pengaruh ini bisa terjadi pada pengetahuan, sikap dan tingkah laku seseorang (De Fleur, 1982 dalam Hafied Cangara, 2006 : 25). Karena itu, pengaruh bisa juga diartikan perubahan atau penguatan keyakinan pada pengetahuan, sikap dan tindakan seseorang sebagai akibat penerimaan pesan.

6) Tanggapan Balik

Ada yang beranggapan bahwa umpan balik sebenarnya adalah salah satu bentuk daripada pengaruh yang berasal dari

penerima. Akan tetapi sebenarnya umpan balik bisa juga berasal dari unsur lain seperti pesan dan media, meski pesan belum sampai pada penerima. Misalnya sebuah konsep surat yang memerlukan perubahan sebelum dikirim, atau alat yang digunakan untuk menyampaikan pesan itu mengalami gangguan sebelum sampai ke tujuan. Hal-hal seperti itu menjadi tanggapan balik yang diterima oleh sumber (Hafied Cangara, 2006 : 26).

7) Lingkungan

Lingkungan atau situasi adalah faktor-faktor tertentu yang mempengaruhi jalannya komunikasi. Faktor ini dapat digolongkan atas empat macam, yakni lingkungan fisik, lingkungan sosial budaya, lingkungan psikologis, dan dimensi waktu (Hafied Cangara, 2006 : 26).

Lingkungan fisik menunjukkan bahwa suatu proses komunikasi hanya bisa terjadi kalau tidak terdapat rintangan fisik, misalnya geografis. Komunikasi seringkali sulit dilakukan karena faktor jarak yang begitu jauh, di mana tidak tersedia fasilitas komunikasi seperti telepon, kantor pos atau jalan raya (Hafied Cangara, 2006 : 26).

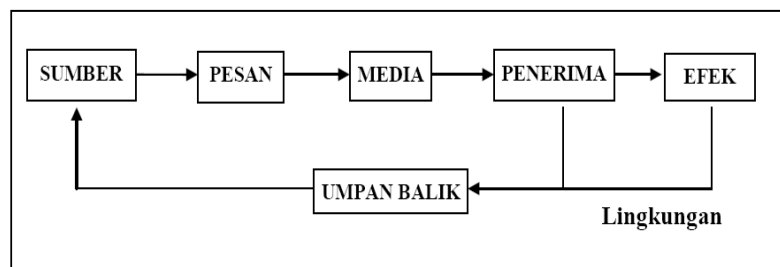
Lingkungan sosial menunjukkan faktor sosial budaya, ekonomi dan politik yang bisa menjadi kendala terjadinya komunikasi, misalnya kesamaan bahasa, kepercayaan, adat istiadat dan status sosial (Hafied Cangara, 2006 : 26).

Dimensi psikologis adalah pertimbangan kejiwaan yang digunakan dalam berkomunikasi. Misalnya menghindari kritik yang menyinggung perasaan orang lain, menyajikan materi yang sesuai dengan usia khalayak. Dimensi psikologis ini biasa disebut dimensi internal (Vora, 1979 dalam Hafied Cangara, 2006 : 27).

Sedangkan dimensi waktu menunjukkan situasi yang tepat untuk melakukan kegiatan komunikasi. Banyak proses komunikasi tertunda karena pertimbangan waktu, misalnya musim. Namun perlu diketahui karena dimensi waktu maka informasi memiliki nilai (Hafied Cangara, 2006 : 27)..

Jadi, setiap unsur memiliki peranan yang sangat penting dalam membangun proses komunikasi. Bahkan ketujuh unsur ini saling bergantung satu sama lainnya. Artinya, tanpa keikutsertaan satu unsur akan memberi pengaruh pada jalannya komunikasi (Hafied Cangara, 2006 : 27)..

Untuk lebih jelasnya tentang unsur komunikasi dapat dibuat bagan sebagai berikut :



Gambar 1 Unsur Komunikasi

Sumber : Hafied Cangara, (2006 : 23)

c. Tipe Komunikasi

Menurut Josep A. DeVito (1982) dalam Hafied Cangara, (2006 : 29 - 36) tipe komunikasi ada 4 macam yaitu komunikasi antar pribadi, komunikasi kelompok kecil, komunikasi publik dan komunikasi massa

1) Komunikasi dengan diri sendiri (*intrapersonal communication*)

Komunikasi dengan diri sendiri adalah proses komunikasi yang terjadi di dalam diri individu, atau dengan kata lain proses berkomunikasi dengan diri sendiri. Sepintas lalu memang agak lucu kedengarannya, kalau ada orang yang berkomunikasi dengan dirinya sendiri (Hafied Cangara, 2006 : 30).

Terjadinya proses komunikasi di sini karena adanya seseorang yang memberi arti terhadap sesuatu obyek yang diamatinya atau terbetik dalam pikirannya. Obyek dalam hal ini bisa saja dalam bentuk benda, kejadian alam, peristiwa, pengalaman, fakta yang mengandung arti bagi manusia, baik yang terjadi di luar maupun dalam diri seseorang (Hafied Cangara, 2006 : 30).

Obyek yang diamati mengalami proses perkembangan dalam pikiran manusia setelah mendapat rangsangan dari pancaindera yang dimilikinya. Hasil kerja dari proses pikiran tadi setelah dievaluasi pada gilirannya akan memberi pengaruh pada pengetahuan, sikap dan perilaku seseorang (Hafied Cangara, 2006 : 30-31)

Dalam proses pengambilan keputusan, seringkali seseorang dihadapkan pada pilihan *Ya* atau *Tidak*. Keadaan semacam ini membawa seseorang pada situasi berkomunikasi dengan diri sendiri, terutama dalam mempertimbangkan untung ruginya suatu keputusan yang akan diambil. Cara ini hanya bisa dilakukan dengan metode komunikasi intrapersonal atau komunikasi dengan diri sendiri (Hafied Cangara, 2006 : 31).

Beberapa kalangan menilai bahwa proses pemberian arti terhadap sesuatu yang terjadi dalam diri individu, belum dapat dinilai sebagai proses komunikasi, melainkan suatu aktivitas internal monolog (Asante, 1979 dalam Hafied Cangara, 2006 : 31).

Studi tentang komunikasi dengan diri sendiri (*intrapersonal communication*) kurang begitu banyak mendapat perhatian, kecuali dari kalangan yang berminat dalam bidang psikologi behavioristik. Karena itu literatur yang membicarakan tentang komunikasi intrapersonal bisa dikatakan sangat langka ditemukan (Hafied Cangara, 2006 : 31).

2) Komunikasi antar pribadi (*interpersonal communication*)

Komunikasi antarpribadi yang dimaksud di sini ialah proses komunikasi yang berlangsung antara dua orang atau lebih secara tatap muka, seperti yang dinyatakan R. Wayne Pace (1979) dalam Hafied Cangara (2006 : 31) bahwa "*interpersonal communication*

is communication involving two or more people in a face to face setting.”

Menurut sifatnya, komunikasi antarpribadi dapat dibedakan atas dua macam, yakni Komunikasi Diadik (*Dyadic Communication*) dan Komunikasi Kelompok Kecil (*Small Group Communication*) (Hafied Cangara, 2006 : 32).

Komunikasi diadik ialah proses komunikasi yang berlangsung antara dua orang dalam situasi tatap muka. Komunikasi diadik menurut Pace dapat dilakukan dalam tiga bentuk, yakni percakapan, dialog, dan wawancara. Percakapan berlangsung dalam suasana yang bersahabat dan informal. Dialog berlangsung dalam situasi yang lebih intim, lebih dalam dan lebih personal, sedangkan wawancara sifatnya lebih serius, yakni adanya pihak yang dominan pada posisi bertanya dan yang lainnya pada posisi menjawab (Hafied Cangara, 2006 : 32).

Komunikasi kelompok kecil ialah proses komunikasi yang berlangsung antara tiga orang atau lebih secara tatap muka, di mana anggota-anggotanya saling berinteraksi satu sama lainnya (Hafied Cangara, 2006 : 32).

Komunikasi kelompok kecil oleh banyak kalangan dinilai sebagai tipe komunikasi antarpribadi karena: *Pertama*, anggota-anggotanya terlibat dalam suatu proses komunikasi yang berlangsung secara tatap muka. *Kedua*, pembicaraan berlangsung

secara terpotong-potong di mana semua peserta bisa berbicara dalam kedudukan yang sama, dengan kata lain tidak ada pembicara tunggal yang mendominasi situasi. *Ketiga*, sumber dan penerima sulit diidentifikasi. Dalam situasi seperti ini, semua anggota bisa berperan sebagai sumber dan juga sebagai penerima. Karena itu pengaruhnya bisa bermacam-macam. Misalnya si A bisa terpengaruh dari si B, dan si C bisa mempengaruhi si B. Proses komunikasi seperti ini biasanya banyak ditemukan dalam kelompok studi dan kelompok diskusi (Hafied Cangara, 2006 : 32).

Tidak ada batas yang menentukan secara tegas berapa besar jumlah anggota suatu kelompok kecil. Biasanya antara 2-3 orang, bahkan ada yang mengembangkan sampai 20-30 orang, tetapi tidak lebih dari 50 orang (Hafied Cangara, 2006 : 33).

Sebenarnya untuk memberi batasan pengertian terhadap konsep komunikasi antarpribadi tidak begitu mudah. Hal ini disebabkan adanya pihak yang memberi definisi komunikasi antarpribadi sebagai proses komunikasi yang berlangsung antara dua orang atau lebih secara tatap muka. Sementara lainnya mempertanyakan bagaimana kalau proses komunikasi itu terjadi melalui telepon dan surat-menyurat yang sifatnya lebih personal (Hafied Cangara, 2006 : 33).

3) Komunikasi publik (*Public communication*)

Komunikasi publik biasa disebut komunikasi pidato, komunikasi kolektif, komunikasi retorika, *public speaking* dan komunikasi khalayak (*audience communication*). Apa pun namanya, komunikasi publik menunjukkan suatu proses komunikasi di mana pesan-pesan disampaikan oleh pembicara dalam situasi tatap muka di depan khalayak yang lebih besar (Hafied Cangara, 2006 : 34).

Komunikasi publik memiliki ciri komunikasi interpersonal (pribadi), karena berlangsung secara tatap muka, tetapi terdapat beberapa perbedaan yang cukup mendasar sehingga memiliki ciri masing-masing (Hafied Cangara, 2006 : 34).

Dalam komunikasi publik penyampaian pesan berlangsung secara kontinu. Dapat diidentifikasi siapa yang berbicara (sumber) dan siapa pendengarnya. Interaksi antara sumber dan penerima sangat terbatas, sehingga tanggapan balik juga terbatas. Hal ini disebabkan karena waktu yang digunakan sangat terbatas, dan jumlah khalayak relatif besar. Sumber seringkali tidak dapat mengidentifikasi satu-persatu pendengarnya (Hafied Cangara, 2006 : 34).

Ciri lain yang dimiliki komunikasi publik bahwa pesan yang disampaikan itu tidak berlangsung secara spontanitas, tetapi terencana dan dipersiapkan lebih awal. Tipe komunikasi publik

biasanya ditemui dalam berbagai aktivitas seperti kuliah umum, khotbah, rapat akbar, pengarahan, ceramah, dan semacamnya (Hafied Cangara, 2006 : 34).

Ada kalangan tertentu menilai bahwa komunikasi publik bisa digolongkan komunikasi massa bila dilihat pesannya yang terbuka. Tetapi terdapat beberapa kasus tertentu di mana pesan yang disampaikan itu terbatas pada segmen khalayak tertentu, misalnya pengarahan, sentiaji, diskusi panel, seminar, dan rapat anggota. Karena itu komunikasi publik bisa juga disebut komunikasi kelompok bila dilihat dari segi tempat dan situasi (Hafied Cangara, 2006 : 34-35).

4) Komunikasi massa (*mass communication*)

Terdapat berbagai macam pendapat tentang pengertian komunikasi massa. Ada yang menilai dari segmen khalayaknya, dari segi medianya dan ada pula dari sifat pesannya (Hafied Cangara, 2006 : 35).

Komunikasi massa dapat diidentifikasi sebagai proses komunikasi yang berlangsung di mana pesannya dikirim dari sumber yang melembaga kepada khalayak yang sifatnya massal melalui alat-alat yang bersifat mekanis seperti radio, televisi, surat kabar dan film (Hafied Cangara, 2006 : 35).

Dibandingkan dengan bentuk-bentuk komunikasi sebelumnya, maka komunikasi massa memiliki ciri tersendiri. Sifat

pesannya terbuka dengan khalayak yang variatif, baik dari segi usia, agama, suku, pekerjaan maupun dari segi kebutuhan (Hafied Cangara, 2006 : 36).

Ciri lain yang dimiliki komunikasi massa, ialah sumber dan penerima dihubungkan oleh saluran yang telah diproses secara mekanik. Sumber juga merupakan suatu lembaga atau institusi yang terdiri dari banyak orang, misalnya reporter, penyiar, editor, teknisi dan sebagainya. Karena itu proses penyampaian pesannya lebih formal, terencana dan lebih rumit (Hafied Cangara, 2006 : 36).

Pesan komunikasi massa berlangsung satu arah dan tanggapan baliknya lambat (tertunda) dan sangat terbatas. Tetapi dengan perkembangan teknologi komunikasi yang begitu cepat, khususnya media massa elektronik seperti radio dan televisi maka umpan balik dari khalayak bisa dilakukan dengan cepat kepada penyiar (Hafied Cangara, 2006 : 36).

Selain dari itu, sifat penyebaran pesan melalui media massa berlangsung begitu cepat, serempak dan luas. Ia mampu mengatasi jarak dan waktu, serta tahan lama bila didokumentasikan. Dari segi ekonomi, biaya produksi komunikasi massa cukup mahal dan memerlukan dukungan tenaga kerja relatif banyak untuk mengelolanya (Hafied Cangara, 2006 : 36).

4. Komunikasi Massa

a. Pengetian Komunikasi Massa

Menurut Phil Astrid S. Susanto (1980 : 2) komunikasi massa adalah suatu kegiatan komunikasi yang ditujukan kepada orang banyak yang tidak dikenal (bersifat anonim). Selain itu sifat lain dari komunikasi massa adalah bahwa komunikasi bersifat heterogen dalam latar belakang sosial, ekonomi, budaya dan latar belakang pendidikan. Komunikasi massa dapat mempergunakan media massa dan dapat pula tanpa media. Sifat tambahan dari komunikasi massa adalah bahwa yang dicapai adalah komunikasi yang biasanya tidak menerima pesan komunikasi pada tempat yang sama, akan tetapi pada saat yang bersamaan, terutama bila media massa adalah media elektronika.

Komunikasi massa adalah suatu proses dimana organisasi media memproduksi pesan-pesan (*messages*) dan mengirimkan kepada publik dan melalui proses tersebut, sejumlah pesan akan digunakan atau dikonsumsi audience (Redi Panuju, 1997 : 117). Menurut Little John dalam Redi Panuju (1997 : 117) bahwa sentral studi komunikasi massa adalah pada media.

b. Ciri-ciri Komunikasi Massa

Menurut Denis McQuail (1987 : 33-34) sumber komunikasi massa bukanlah satu orang, melainkan suatu organisasi formal dan sang pengirimnya seringkali merupakan komunikator profesional.

Pesannya tidak unik dan beraneka ragam, serta dapat diperkirakan. Di samping itu, pesan tersebut seringkali diproses, distandarisasi, dan selalu diperbanyak. Pesan itu juga merupakan suatu produk dan komoditi yang mempunyai nilai tukar, serta acuan simbolik yang mengandung nilai kegunaan. Hubungan antara pengirim dan penerima bersifat satu arah dan jarang sekali bersifat interaktif. Hubungan tersebut juga bersifat impersonal, bahkan mungkin sekali seringkali bersifat non-moral dan kalkulatif, dalam pengertian bahwa sang pengirim biasanya tidak bertanggung jawab atas konsekuensi yang terjadi pada para individu dan pesan yang dijualbelikan dengan uang atau tukar dengan perhatian tertentu.

Menurut Denis McQuail (1989 : 34) unsur impersonalitas tersebut sebagian bersumber dari adanya jarak fisik dan sosial antara pengirim dengan penerima, dan sebagian lagi bersumber dari adanya kadar impersonalitas peran sebagai komunikator publik yang acapkali dipengaruhi oleh kaidah-kaidah yang mengharuskan untuk bersikap netral dan tidak condong pada pengaruh tertentu. Jarak sosial yang ada juga berkenaan dengan hubungan yang tidak simetris (asimetris), karena walaupun pengirim memang tidak memiliki kekuasaan formal terhadap penerima, namun ia biasanya memiliki lebih banyak sumber daya, prestise, keahlian, dan otoritas. Penerima merupakan bagian dari khalayak luas. Ia merasakan pengalaman dan memberikan reaksi secara bersama-

sama dengan orang lain menurut pola tertentu yang dapat diperkirakan sebelumnya. Komunikasi massa seringkali mencakup kontak secara serentak antara satu pengirim dengan banyak penerima, menciptakan pengaruh luas dalam waktu singkat, dan menimbulkan respon seketika dari banyak orang secara serentak. Meskipun cara demikian belum menjamin adanya uniformitas pengaruh, namun terbukti respon lahir justru cenderung kurang beraneka ragam dibanding jika penyebaran informasi dilakukan secara lambat dan merambat dari satu orang ke orang lain (Denis McQuail 1989 : 34).

c. Gejala Komunikasi Massa

Mengidentifikasi gejala komunikasi massa adalah sebagai berikut (Redi Panuju, 1997 : 118 – 120)

- 1) Komunikator adalah suatu organisasi media yang mempunyai institusi sosial yang jelas.
- 2) *Message* (pesan) diproduksi secara besar-besaran (dalam jumlah besar) dan disebarkan kepada audience.
- 3) Komunikan pada umumnya adalah publik yang bersifat anonim (tidak saling mengenal).
- 4) Komunikan bisa mengelompok pada suatu tempat atau karena suasana tertentu, bisa juga terpecah meliputi wilayah yang luas.

- 5) *Feedback* (umpan balik) umumnya bersifat tak langsung atau tertunda, karena kontak langsung antara komunikator dan komunikan terhalang oleh medium. *Feedback* langsung hanya untuk pesan dan medium.
- 6) Tingkat kerangka referensi (*frame of reference*) antara pengirim (*sender*) dan penerima (*receiver*) semakin kecil *overlap*-nya.
- 7) Proses transformasi pesan hingga menimbulkan umpan balik
- 8) Menimbulkan efek yang besar. Malvin L. Defener dalam bukunya *Theories of Mass Communication* (1966), membahas pengukuran efek dengan 4 (empat) macam teori: (1) perbedaan-perbedaan individu, (2) penggolongan sosial, (3) hubungan sosial, (4) norma-norma budaya.
- 9) Media massa dapat membantu dalam pembentukan struktur sosial yang baru dengan cepat dan harmonis dengan:
 - (a) Menjadikan dirinya alat pengikat ataupun perantara dalam perubahan yang makin renggang ikatannya.
 - (b) Menyadarkan masyarakat luas akan perubahan struktur yang diperlukan oleh masyarakat tradisional agar supaya ia mampu bertahan dan menanggulangi abad ke-20.

d. Bentuk Komunikasi Massa

Menurut Denis McQuail (1987 : 34-35) setiap pembahasan mengenai komunikasi massa selalu berkaitan dengan beberapa

bentuk alternatif hubungan komunikasi, yang hadir secara berdampingan dalam suatu kesatuan yang kompleks. Semua alternatif tersebut sebagian merupakan sisa-sisa warisan pola jaringan dan sasaran masa lalu, yang secara bertahap diserap ke dalam suatu institusi media, sebagian lagi merupakan hasil perkembangan media massa itu sendiri.

Semua alternatif tersebut dapat diklasifikasikan ke dalam tiga bentuk hubungan komunikasi : (Denis McQuail 1989 : 34-35).

- 1) Bentuk perintah (*the command mode*). Bersumber dari adanya perbedaan kekuasaan dan otoritas antara pengirim dengan penerima. Dalam hal ini pengirim berada pada posisi lebih rendah dan tergantung. Tujuannya ialah untuk melakukan kontrol dan perintah. Pola hubungannya bersifat satu arah, tidak setara, dan tidak berdasarkan sukarela. Meskipun ini dalam komunikasi massa (yang mengutamakan persamaan dan sukarela) dianggap suatu bentuk yang menyimpang, namun sisa pengaruhnya masih tetap ada dan dapat didayagunakan, misalnya dalam masa krisis ketika para pemimpin ingin berbicara kepada warga negara. Bentuk ini juga menampakkan bayangannya pada situasi normal, yakni bilamana pandangan orang berkuasa dan ahli mendapat prioritas dari pihak media dalam suatu peristiwa politik atau budaya. Di samping itu, bentuk ini dapat juga dipakai untuk mencapai tujuan yang

berkenaan dengan pelaksanaan perintah, agama, komersial, atau propaganda politik, meskipun pengirim tidak memiliki kekuasaan formal untuk memerintah (Denis McQuail 1989 : 34).

- 2) Bentuk pelayanan (*the service mode*). Ini adalah bentuk yang paling umum dan paling sering berlaku dalam hubungan antara pengirim dengan penerima. Kedua belah pihak diikat oleh kepentingan bersama dalam situasi pasar atau semacamnya (penawaran dan permintaan jasa simbolik). Media massa membrikan informasi atau hiburan sebagai imbalan yang berwujud pembayaran atau perhatian, dan menghubungkan para calon komunikator dengan khalayak yang mereka pilih sendiri. Hubungan terjadi secara seimbang, jika tidak dapat dikatakan sama. Ciri-ciri utama proses komunikasi massa yang disebut terdahulu tercakup dalam sifat umum bentuk ini (impersonalitas, bersifat non-moral, dan lain-lain) dan selalu berlaku pada kebanyakan pemakaian media untuk berita, hiburan, informasi konsumen, gagasan, dan lain-lain (Denis McQuail 1989 : 35).

- 3) Bentuk Asosiasi (*the association mode*). Bentuk ini memiliki ikatan normatif atau nilai-nilai yang disepakati bersama, yang mendekatkan kelompok atau publik tertentu terhadap suatu sumber media tertentu pula. Tipe ini bertolak belakang dengan

bentuk perintah. Kedekatan dan perhatian penerima bersifat sukarela dan memuaskan hatinya. Bentuk ini melayani terutama kebutuhan para penerima, bukannya pengirim (atau keduanya secara seimbang). Hubungan antara penerima dan pengirim cenderung mengarah ke persamaan dan kepentingan timbal-balik. Interaksi dan respon merupakan ciri hubungan kedua belah pihak, sejauh hal tersebut dapat dilakukan. Sebagaimana halnya dengan bentuk pertama, bentuk ini pun berakar dari pola hubungan komunikasi masa lampau, dan tetap tidak terpengaruh oleh perkembangan media massa (Denis McQuail 1989 : 35).

5. Unsur Budaya dalam Komunikasi

Menurut Phil Astrid S. Susanto (1980 : 10 - 12) untuk mengadakan komunikasi yang serasi, unsur budaya sangat menentukan. Unsur budayalah yang merupakan dasar kehidupan sehari-hari dan karenanya merupakan pula dasar dan titik bertolaknya komunikasi. Para ahli antropologi dewasa ini berpendapat bahwa tidak ada kebudayaan yang tidak diarahkan kepada suatu masa depan: masa lampau membantu mengerti masa kini dan masa kini adalah untuk merealisasikan masa depan (Levi-Strauss). Kegiatan budaya masa kini tergantung dari bagaimana masyarakat melihat lingkungannya: apakah lingkungannya adalah sederhana, berteknologi tinggi dan lain-lain. Bagi lingkungan yang sederhana dan tidak mengalami perubahan, dengan sendirinya

kebudayaannya adalah sederhana dan statis. Hal ini berbeda bagi masyarakat yang mengalami perubahan, maka dengan sendirinya budaya akan berubah pula. Dengan demikian kebudayaan adalah suatu kebutuhan psikologis manusia dalam mengekspresikan diri, bagaimana ia melihat hubungan antara diri dengan lingkungan manusia dan nonmanusianya. Biasanya kebudayaan mencerminkan hubungan antara manusia dengan kekuatan-kekuatan di luar manusia, dengan usaha manusia untuk menyesuaikan diri dengan kekuatan tersebut. Menyenangkan hati kekuatan (gaib) tersebut, dan lain-lain. Hal ini lebih dikenal dengan istilah *magi*. Makin kompleks lingkungan manusia, makin kompleks pula kebudayaannya. Dengan demikian para ahli antropologi sangat dipengaruhi oleh ekologi di mana dikatakan bahwa antara lingkungan dengan manusia sebagai subsistem perlu adanya suatu ekosistem yang baik yaitu situasi saling menghidupi. Dalam hubungan ini, dalam hubungan antar manusia dengan sesama manusianya, juga akan tampak adanya suatu struktur, yaitu karena dianggap bahwa manusia akan mengekspresikan dirinya sesuai dengan relevansi diri dengan lingkungan serta peranannya dalam masyarakat.

Terbentuklah teori fungsionalisme struktur. Dengan hal ini dikenalah tiga (3) jenis masyarakat budaya: Phil Astrid S. Susanto (1980 : 11)

- a. Masyarakat yang berpegang kepada mitos
- b. Masyarakat yang berpegang kepada apa yang dapat dibuktikan (ontologi)

- c. Masyarakat yang berpegang kepada apa yang relevan dan bermanfaat (fungsionalisme).

Ketiga jenis masyarakat ini mempunyai bentuk-bentuk negatifnya, yaitu mengutamakan magi (bagi masyarakat yang berpegang pada mitos), kegiatan substansialisme/eksistensialisme (bagi masyarakat ontologis) dan kegiatan operasionalisme bagi masyarakat yang berpegang kepada fungsionalisme. Dalam kenyataan, masyarakat-masyarakat ini tidak ditemukan dalam bentuk murni, tetapi secara bercampur. Ditinjau dari segi ini, perlu diperhatikan dalam praktek komunikasi, budaya mana yang paling menonjol di suatu masyarakat, sehingga teknik komunikasi mana yang perlu dipakai: melalui cerita rakyat dan mitologi, melalui pembuktian atau melalui pendekatan kemanfaatan dari sesuatu yang dianjurkan (Phil Astrid S. Susanto, 1980 : 11)

Bagi masyarakat Indonesia, nampaknya yang lebih menonjol masih situasi masyarakat jenis pertama dan ketiga, sedangkan jenis kedua masih banyak terbatas pada kaum intelektual saja, itu pun bagi sebagian. Untuk tahun-tahun mendatang, nampaknya pergeseran ini akan menjurus menuju kepada jenis ketiga (fungsionalisme/kemanfaatan), sebagai akibat dari pembangunan dan kenyataan bahwa rasionalisme, tidak begitu berkembang di Indonesia dan di luar negeri pun telah lama ditinggalkan. Dengan demikian filsafat eksistensialisme yang merupakan bagian dari substansialisme nampaknya juga tidak akan terlalu berkembang, mengingat bahwa sumber pengetahuan tentang hal ini di Indonesia adalah

kurang dan di luar negeri sendiri mulai ditinggalkan (Phil Astrid S. Susanto, 1980 : 11-12).

Akan tetapi kombinasi antara magi dan operasionalisme (dua bentuk negatif) mudah berkembang, yaitu karena magi ditemukan dalam situasi orang tidak dapat mengerti situasinya, sedangkan dalam pembangunan dan perubahan masyarakat hal inilah yang dominan. Dengan demikian melalui magi orang akan minta bantuan dari kekuatan-kekuatan di luar dirinya (kekuatan gaib) untuk menggunakannya/memperalatnya untuk mencapai sesuatu yang dirasakannya tidak/kurang dapat dicapai melalui usaha dan kemampuannya sendiri (Phil Astrid S. Susanto, 1980 : 12).

Hal ini perlu dihindari dan dikurangi, mengingat bahwa nilai modern adalah antara lain keberanian untuk bermandiri, keberanian untuk melihat kenyataan, sadar akan adanya perubahan dan adanya kemampuan untuk memecahkan persoalan yang dihadapi. Dalam masyarakat yang berubah seperti Indonesia, mudah sekali terjadi frustrasi (yang tidak menemukan substitusi), sehingga dengan demikian magi akan lebih menyebar, bila pendidikan ke arah bersikap modern tidak lebih dikembangkan. Dalam hubungan ini, unsur-unsur sejarah harus dilepaskan dari interpretasi maginya dan memang harus dilihat sebagai suatu sarana yang dalam masa lampau mempunyai fungsi sosial tetapi kini mempunyai fungsi historis (Phil Astrid S. Susanto, 1980 : 12).

Menurut Redi Panuju, (1997 : 55-59) kebudayaan merupakan hasil cipta, rasa dan karsa manusia. Keberadaannya berkaitan erat dengan proses

sosial. Menyangkut aspek kebutuhan, motivasi, tantangan, harapan dan segala macam hal yang menyangkut kehidupan manusia. Kebudayaan merupakan output dari proses sosial, sekaligus sebagai cara, acuan nilai dan memberi bentuk, cara dan proses sosial.

Meskipun pengertian kebudayaan sangat luas, secara sederhana berbentuk: (Redi Panuju, 1997 : 55)

- Pertama : Nilai-nilai dan norma-norma
- Kedua : Ilmu pengetahuan dan teknologi
- Ketiga : Kesenian
- Keempat : Karakteristik nilai, ilmu pengetahuan dan teknologi dan kesenian yang melekat pada objek fisik hasil ciptaan manusia.

Bentuk-bentuk kebudayaan ini terus berubah seiring dengan proses sosial (Redi Panuju, 1997 : 55).

Pengertian proses adalah suatu rangkaian kejadian yang tidak memiliki batas awal dan akhir. Menurut Klopff (1985), proses merupakan dinamika, terjadi secara sistematis, adaptasi, berkesinambungan, transaksional dan tidak mudah berganti. Peran komunikasi dalam proses tersebut : (Redi Panuju, 1997 : 55-56)

- Pertama : Komunikasi merupakan saluran sosialisasi kebudayaan. Komunikasi tidak sekedar sebuah fenomena pertukaran informasi, pengiriman dan penerimaan pesan (*message*). Lebih dari itu, komunikasi merupakan upaya mencapai

saling pengertian. Melalui sosialisasi inilah suatu kebudayaan diturunkan dari satu generasi ke generasi berikutnya. Kemudian kebudayaan disebarluaskan (difusi) (Redi Panuju, 1997 : 56).

Kedua : Komunikasi menyebarluaskan ide-ide baru (inovasi) sehingga menjadi nilai-nilai baru. Nilai-nilai baru ini bisa muncul dari kreativitas individu atau konsensus kelompok suatu masyarakat. Komunikasi menyediakan kesempatan dan rentang waktu bagi anggota masyarakat untuk menyesuaikan diri dengan nilai-nilai baru tersebut (kondisioning) (Redi Panuju, 1997 : 56)..

Ketiga : Komunikasi dengan sifat pengkondisian persepsi, interpretasi dan preferensi, cenderung memperkuat kebudayaan yang telah ada (*reenforcement*) (Redi Panuju, 1997 : 56)..

Keempat : Komunikasi menyebabkan terjadinya transformasi kebudayaan (*cultur change*). Menurut Bakelson dan Steiner, transformasi kebudayaan itu, terjadi secara perlahan-lahan (*slow*) dan gradual (Redi Panuju, 1997 : 56)..

Berikut adalah bentuk-bentuk perubahan Kebudayaan (Redi Panuju, 1997 : 56).

a. Perubahan Nilai dan Norma

Nilai (*value*) adalah suatu konsep tentang hal yang dipandang oleh masyarakat sebagai lebih baik, lebih penting dan lebih esensial. Sehingga sesuatu yang mempunyai nilai menjadi skala prioritas untuk dipilih. Nilai-nilai ada yang bersifat universal, artinya berlaku untuk semua manusia di dunia ini: ada juga yang bersifat spesifik atau kontekstual, artinya hanya berlaku untuk kelompok masyarakat tertentu (Redi Panuju, 1997 : 56-57)..

Nilai-nilai yang bersifat universal misalnya: (Redi Panuju, 1997 : 57).

Menolong sesama, kasih sayang, tanggung jawab. Sedangkan nilai-nilai yang kontekstual misalnya konsep gotong royong yang diadungkan masyarakat Indonesia, belum tentu dianggap demikian dalam masyarakat yang individualistik. Pergaulan bebas sebagai konsep nilai yang dianggap hak asasi bagi masyarakat Barat, tidak bisa diterima di masyarakat Indonesia (Redi Panuju, 1997 : 57)..

Nilai-nilai yang bersifat operasional dan berlaku kontekstual itulah yang sering disebut sebagai norma-norma (*norm*). Norma-norma tersebut bisa berbentuk norma sosial, norma agama, norma hukum dan sebagainya (Redi Panuju, 1997 : 57)..

Baik nilai maupun norma mengalami perubahan dengan adanya komunikasi (Redi Panuju, 1997 : 57).

b. Ilmu Pengetahuan dan Teknologi

Setelah ditemukannya teknologi komunikasi, ilmu pengetahuan dan teknologi bukan saja mengalami perkembangan yang sangat cepat, bahkan ia mempermudah perumusan kemanfaatannya (aksiologis) bagi kehidupan manusia. Teknologi komunikasi bukan saja berjasa dalam hal penyebarluasan penemuan-penemuan baru, tetapi juga memberikan model penyajian ilmu pengetahuan yang lebih efisien, aman, awet dan sistematis. Everett M. Rogers dalam Redi Panuju, (1997 : 57) menyebut empat babakan (fase) evolusi komunikasi antarmanusia: pertama: *writing* (penulisan), kedua: *Printing* (cetakan), ketiga: *telecommunication*, dan keempat: *interactive communication*. Khusus pada fase keempat: dimulai dengan ditemukannya transistor dan semikonduktor, microprocessor, sampai dengan komunikasi komputer (Redi Panuju, 1997 : 58).. Kemudian muncullah videotext dan teletext. Melalui teknologi komunikasi ini orang bisa mengadakan rapat tanpa harus berkumpul secara fisik. Ini yang kenal dengan istilah *electronic meetings*. Yang perlu dicatat, bahwa perkembangan *interactive communication* terjadi begitu cepat. Dari ditemukannya *mainframe computer* di Universitas Pennsyevania sampai dengan munculnya TV cable lewat satelit hanya membutuhkan waktu 29 tahun (1946-1975). Bandingkan misalnya

dengan era telekomunikasi yang membutuhkan waktu 97 tahun. Dimulai penemuan telegraph oleh Samuel Morse (1844) hingga pertama kali siaran televisi dikomersilkan (1941). Atau bandingkan juga perkembangan dunia cetak yang membutuhkan waktu 383 tahun. Dimulai dengan penemuan mesin cetak oleh Gutenberg (1456) sampai dengan ditemukannya metode yang praktis dalam fotografi oleh Daguerre (1839), yang juga digunakan mula kali fotografi ke dalam surat khabar (Redi Panuju, 1997 : 58)..

c. Kesenian

Masih dalam konteks implikasi teknologi komunikasi, kesenian mengalami pergeseran bentuk, bahkan substansinya. Kecenderungan yang dominan kesenian telah terintegrasi dengan sifat-sifat media massa. Inilah yang disebut seni massa (*mass art*) ((Redi Panuju, 1997 : 58)..

Ciri-ciri seni massa ini antara lain: (Redi Panuju, 1997 : 58-59).

- (1) Bersifat dinamis dan sangat kreatif dalam bentuk maupun substansi.
- (2) Sangat menarik dan cenderung tidak membosankan Selalu menyajikan hal-hal yang baru.
- (3) Bertujuan komersial.
- (4) Tujuan utamanya menghibur (*enjoyable entertainment*).

Implikasi yang sering meresahkan adalah terpuruknya seni tradisi yang disebabkan kalah bersaing dengan seni massa tersebut (Redi Panuju, 1997 : 59).

Pada konteks yang lain, Henri Supriyanto dalam Redi Panuju, (1997 : 59). menulis bahwa kelemahan seni populer (istilah lain seni massa) ialah terlalu berorientasi kepada pasar (sebagai komoditi dagang), dan akhirnya terjebak pada ekspresi seni tanpa akar budaya yang jelas (tercerabut dari akar budaya nasional atau daerah Indonesia).

Tetapi saat ini komunikasi budaya sudah berubah hanya sebagai fungsi hiburan. Menurut Redi Panuju (1997 : 76) seperti halnya wayang purwa yang ada sekarang, cenderung lebih bersifat sebagai hiburan. Banyak dalang-dalang baru yang mencoba menekankan aspek humorisnya. Ki Narto sabdo (almarhum) adalah dalang yang terkenal dengan dagelan-dagelannya (anekdotnya). Untuk saat ini reputasi itu dipegang oleh Ki Hadi Soegito dari Tayan Wates Yogyakarta. Baik ketika dalam pagelaran langsung maupun dalam kaset rekaman yang jumlahnya sudah ratusan lakon (cerita). Hampir setiap malam kita dapat mendengar kaset rekaman itu diputar lewat radio siaran swasta yang ada di kota ini (Redi Panuju, 1997 : 76).

Kecenderungan yang bersifat hiburan ini bisa dilihat, bahwa dalam acara-acara yang dahulu bersifat keramat, spiritual, magis, harus mempagelarkan lakon pakem atau yang sudah disepakati oleh nenek

moyang, akan tetapi sekarang banyak juga yang menampilkan cerita-cerita carangan yang lebih banyak humornya (Redi Panuju, 1997 : 76)..

Konsekuensinya, wayang lebih banyak menarik minat anak muda karena faktor hiburannya itu. Tetapi, kredibilitas nilai-nilai filosofis pewayangan, sudah barang tentu merosot (Redi Panuju, 1997 : 76)..

Bahkan jika humor-humor itu menjurus ke arah pornografis, merupakan hal yang perlu dicurigai, apakah wayang dengan demikian masih relevan sebagai konsepsi moral? Malahan pernah saya baca surat pembaca di surat kabar daerah Yogyakarta yang mengatakan, bahwa wayang sekarang cuma *ndobosi* (Redi Panuju, 1997 : 76).

Beberapa orang dalam suatu kesempatan diskusi budaya menyimpulkan, bahwa perkembangan wayang ringgit purwa justru mengarah kepada penurunan kualitas kesenian (Redi Panuju, 1997 : 76-77)..

Menurut James R. Brandon dalam bukunya *Theatre in Southeast Asia* dalam R.M. Soedarsono (2003 : 208 -209) menjelaskan, bahwa pada akhir abad ke-19 dan awal abad ke-20, ketika negara-negara Eropa dan Amerika Serikat masih menguasai sebagian besar dari negara-negara di Asia Tenggara, para tokoh nasionalis kerap kali menggunakan seni pertunjukkan sebagai media untuk membangkitkan semangat rakyat melawan penjajah. Mereka menginginkan sekali adanya dekolonisasi pada negaranya. Genre-genre seni pertunjukkan yang banyak dimanfaatkan sebagai media propaganda adalah seni pertunjukan populer yang mampu

menjangkau penonton banyak, antara lain cai luong, wayang kulit purwa, ketoprak, wayang wong, tonil dan sandiwara, ludruk, zarzuela, dan zat pwe.

Hal ini menunjukkan bahwa komunikasi kesenian dijadikan suatu alat dalam komunikasi massa dengan berbagai maksud dan tujuan.

6. Apresiasi

a. Pengertian Apresiasi

Apresiasi berasal dari bahasa Latin *apreciatio* yang berarti mengindahkan atau menghargai (Aminuddin, 2009 : 34). Dalam konteks yang lebih luas Gove dalam Aminuddin, (2009 :34) memaknai apresiasi sebagai pengenalan melalui perasaan atau kepekaan batin, pemahaman dan pengakuan terhadap nilai-nilai keindahan. Sedangkan dalam kamus matematika (*The Words of Mathematics, An Etymological Dictionary of Mathematical Terms, Used in English*), Schwartzman (1994 : 27) menyatakan apresiasi adalah "*price, worth, value*". Lebih lanjut Schwartzman (1994 : 27) menyatakan bahwa apresiasi tersebut di Perancis disebut sebagai *appraise* dan *precious*.

Apresiasi secara umum berarti penghargaan, mengerti, serta menyadari sepenuhnya sehingga mampu menilai dengan semestinya (Yahya Khisbiyah dan Atiq Sabardila, 2004 : 163)

Pengertian apresiasi berdasarkan pendapat ahli diuraikan Jarrett, (1991 : 156) mengemukakan bahwa dalam kegiatan pengapresiasian terhadap sesuatu yang dilakukan seseorang adalah suatu kegiatan yang

dilakukan untuk memperoleh sesuatu (untuk memahami sesuatu), berpartisipasi di dalamnya, dan penilaian secara keseluruhannya. Jarret sendiri menyatakan bahwa apresiasi dapat berupa perhatian (*attention*) terhadap sesuatu (Jarrett, 1991 : 157). Lebih lanjut, Jarrett (1991 : 156) juga menyatakan bahwa pengapresiasian terhadap sesuatu tersebut dapat berupa ketertarikan (*interesting*), pemanfaatan (*worthwhile*), dan kesenangan (*enjoyment*) dalam mempelajarinya.

Pendapat lain mengenai apresiasi juga dikemukakan oleh G. H. Hardy (Hardy, 2005 : 15) yang mengungkapkan seseorang yang appreciate terhadap sesuatu maka orang tersebut menikmati (*enjoy*) sesuatu tersebut (*enjoyment*), dan John Dewey (2001 : 248) yang menyatakan bahwa apresiasi dapat dimaknai sebagai menikmati suatu pengalaman atau kesenangan (*enjoyment*) terhadap sesuatu. Dalam buku yang sama, John Dewey (2001 : 262) juga mengungkapkan "...*appreciation: that is, to understanding and enjoyment of...*", yang mana apresiasi dapat dimaknai sebagai pemahaman (*understanding*) dan kesenangan (*enjoyment*) terhadap sesuatu. Lebih lanjut, John Dewey menyatakan bahwa pemanfaatan (*worth*) merupakan bagian yang penting dari apresiasi. Kegiatan pemanfaatan tersebut dapat berupa kegiatan pengulangan pengalaman dengan penuh makna (John Dewey, 2001 : 242).

Berdasarkan berbagai pendapat tersebut, terdapat berbagai makna dari apresiasi, tergantung darimana kita melihat apresiasi tersebut.

Secara garis besar, yang disebut sebagai apresiasi adalah suatu kegiatan yang di dalamnya melibatkan suatu pemahaman, pemanfaatan, ketertarikan, kesenangan, perhatian, dan partisipasi.

b. Apresiasi Seni

Menurut Soedarso (2003) menikmati, menghayati dan merasakan suatu objek atau karya seni lebih tepat lagi dengan mencermati karya seni dengan mengerti dan peka terhadap segi-segi estetikanya, sehingga mampu menikmati dan memaknai karya-karya tersebut dengan semestinya. kegiatan apresiasi meliputi :

1) Persepsi

Kegiatan ini mengenalkan pada anak didik akan bentuk-bentuk karya seni di Indonesia, misalnya, mengenalkan tari-tarian, musik, rupa, dan teater yang berkembang di Indonesia, baik tradisi, maupun moderen. Pada kegiatan persepsi kita dapat mengarahkan dan meningkatkan kemampuan dengan mengidentifikasi bentuk seni.

2) Pengetahuan

Pada tahap ini pengetahuan sebagai dasar dalam mengapresiasi baik tentang sejarah seni yang diperkenalkan, maupun istilah-istilah yang biasa digunakan di masing-masing bidang seni.

3) Pengertian

Pada tingkat ini, diharapkan dapat membantu menerjemahkan tema ke dalam berbagai wujud seni, berdasarkan pengalaman, dalam kemampuannya dalam merasakan seni.

4) Analisis

Pada tahap ini, kita mulai mendeskripsikan salah satu bentuk seni yang sedang dipelajari, menafsir objek yang diapresiasi.

5) Penilaian

Pada tahap ini, lebih ditekankan pada penilaian terhadap karya-karya seni yang diapresiasi, baik secara subyektif maupun obyektif.

6) Apresiasi

Apresiasi merupakan bagian dari tujuan pendidikan seni yang terdiri dari tiga hal yaitu *value* (nilai), *empathy* dan *feeling*. *Value* adalah kegiatan menilai suatu keindahan seni, pengalaman estetis dan makna / fungsi seni dalam masyarakat. *Empathy*, kegiatan memahami, dan menghargai. Sementara *feeling*, lebih pada menghayati karya seni, sehingga dapat merasakan kesenangan pada karya seni.

Menurut Soedarso (2003) dalam pendekatan melakukan apresiasi ada tiga yakni : a). pendekatan aplikatif, b). pendekatan kesejarahan, c). pendekatan problematik. Pendekatan aplikatif, adalah pendekatan dengan cara melakukan sendiri macam-macam kegiatan seni. Pendekatan kesejarahan adalah, dengan cara

menganalisis dari sisi periodisasi dan asal usulnya. Sedangkan pendekatan problematik, dengan cara memahami permasalahan di dalam seni.

Maka kesimpulanya bahwa mengungkapkan bahwa apresiasi adalah mengenali karya sehingga menumbuhkan pengertian, penghargaan, kepekaan untuk mencermati kelebihan dan kekurangan terhadap karya yang didasari dari *Empathy*, kegiatan memahami, dan menghargai. Sementara *feeling*, lebih pada menghayati karya seni, sehingga dapat merasakan kesenangan pada karya seni.

Adanya perasaan memahami dan menghargai serta menghayati apabila antara penonton memiliki kebutuhan atas pelaku seni dan setiap orang mempunyai kebutuhan yang berbeda akan seni atau pelaku seni itu sendiri. Perbedaan kebutuhan tersebut menimbulkan perbedaan motivasi atas setiap pemenuhan kebutuhan. Menurut Sondang P. Siagian (2004 : 137) tingkat motivasi berbeda antara seorang dengan orang lain dan dalam diri seseorang pada waktu yang berlainan. Hal tersebut disebabkan motivasi merupakan akibat dari interaksi seseorang dengan situasi tertentu yang dihadapinya. Jadi dapat dikatakan bahwa pada dasarnya motivasi merupakan suatu proses psikologis yang sangat fundamental sifatnya. Akan sangat sukar untuk menyanggah bahwa motivasi merupakan proses yang amat penting dalam pemuasan berbagai

kebutuhan dan menjamin berbagai kepentingan. Memang benar bahwa pemuasan kebutuhan seseorang tidak dapat dijelaskan dan dipahami semata-mata berdasarkan pemahaman motivasi saja karena memang ada faktor-faktor lain yang turut berpengaruh. Motivasi bukanlah merupakan hal yang selalu terwujud dalam bentuk kongkret, yang segera dapat dilihat, tetapi yang dapat diidentifikasi adalah bentuk perilaku orang per orang misalnya produktifitas, kepuasan, Manifestasi itulah yang dapat diukur dan dinilai secara obyektif.

Dilihat dari segi taksonomi, motivasi berasal dari kata “*movere*” dalam bahasa Latin yang artinya bergerak. Berbagai hal yang biasanya terkandung dalam berbagai definisi motivasi antara lain keinginan, harapan, kebutuhan, tujuan, sasaran, dorongan dan insentif. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa suatu motif adalah keadaan kejiwaan yang mendorong, mengaktifkan atau menggerakkan dan motif itulah yang mengarahkan dan menyalurkan perilaku, sikap dan tindak tanduk seseorang yang selalu dikaitkan dengan pencapaian tujuan. Karena itulah dapat dikatakan bahwa motivasi didefinisikan dalam tiga komponen utama yaitu kebutuhan, dorongan, dan tujuan (Sondang P. Siagian 2004 : 142-143).

- a) Kebutuhan, yang merupakan segi pertama dari motivasi, timbul dalam diri seseorang apabila ia merasa adanya kekurangan

dalam dirinya. Dalam pengertian homeostatik, kebutuhan timbul atau diciptakan apabila dirasakan adanya ketidakseimbangan antara apa yang dimiliki dengan apa yang menurut persepsi yang bersangkutan seyogyanya dimilikinya, baik dalam arti fisiologis maupun psikologis.

- b) Dorongan. Untuk mengatasi ketidakseimbangan biasanya menimbulkan dorongan. Berarti dorongan merupakan usaha pemenuhan kekurangan secara terarah. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa dorongan sebagai segi kedua motivasi, berorientasi pada tindakan tertentu yang secara sadar dilakukan oleh seseorang. Dorongan dapat bersumber dalam diri seseorang dan dapat bersumber dari luar orang tersebut. Dorongan yang berorientasi pada tindakan itulah yang sesungguhnya menjadi inti motivasi sebab apabila tidak ada tindakan, situasi ketidakseimbangan yang dihadapi oleh seseorang tidak akan pernah teratasi. Karena itu pulalah motivasi diklasifikasikan menjadi motivasi instrinsik dan motivasi ekstrinsik.
- c) Tujuan. Dalam teori motivasi tujuan adalah segala sesuatu yang menghilangkan kebutuhan dan mengurangi dorongan. Dengan perkataan lain, mencapai tujuan berarti mengembalikan keseimbangan dalam diri seseorang, baik yang bersifat fisiologis maupun yang bersifat psikologis. Berarti tercapainya

tujuan akan mengurangi atau bahkan menghilangkan dorongan tertentu untuk berbuat sesuatu.

Menurut Sondang P. Siagian (2004 : 145) pemahaman yang tepat tentang motivasi dikaitkan dengan pemuasan kebutuhan manusia menjadi lebih sukar dan rumit karena paling sedikit empat alasan :

- a) Perkembangan ilmu pengetahuan dan teknologi yang demikian pesat, termasuk ilmu-ilmu sosial dan humaniora, manusia tetap merupakan misteri dalam arti masih lebih banyak yang belum diketahui tentang manusia ketimbang hal-hal yang sudah terungkap.
- b) Dalam tindak-tanduknya, manusia tidak selalu menunjukkan perilaku yang konsisten, bukan hanya karena faktor-faktor lingkungan yang selalu berubah, akan tetapi juga karena reaksi seseorang terhadap situasi tertentu bisa berbeda dari satu saat ke saat lain.
- c) Hubungan antara variabel-variabel motif yaitu kebutuhan, dorongan dan tujuan bukanlah hubungan yang sederhana karena intensitas hubungan mereka itu berbeda antara lain seseorang dengan orang lain dan dalam diri seseorang dari satu situasi dan kondisi ke situasi dan kondisi yang lain.
- d) Ternyata kebutuhan manusia merupakan hal yang sangat kompleks sehingga tidak selalu mudah menganalisisnya.

Seni pertunjukkan wayang wong yang telah berubah dari alat legitimasi menjadi komersil atau bertujuan pemenuhan kebutuhan hiburan maka diperlukan revitalisasi yang disesuaikan dengan selera dan kebutuhan masyarakat saat ini untuk meningkatkan motivasi masyarakat dalam melihat wayang wong sebagai suatu bentuk hiburan yang menarik dan juga mendidik. Oleh sebab itu diperlukan perpaduan antara faktor instrinsik yang dalam hal ini pelaku seni dan juga faktor ekstrinsik (lingkungan) yang ikut mempromosikan kebudayaan seni wayang wong baik melalui media elektronik dan media cetak. Adanya perpaduan tersebut diharapkan terjadi peningkatan apresiasi masyarakat terhadap kesenian wayang wong. Pada penelitian ini yang menjadi sorotan peneliti adalah apresiasi masyarakat terhadap pertunjukan wayang wong dilihat dari aspek pelaku, lakon dan panggung.

7. Aspek-aspek penting pertunjukan wayang wong

Aspek-aspek penting pertunjukkan wayang wong terdiri atas aspek pelaku, lakon dan panggung (Markhamah, Slamet Subidyantoro, dan Kristiani, 2006 : 19 - 31).

a. Aspek pelaku

Aspek pelaku terdiri atas penari, dalang, niyaga, dan pesinden (swarawati).

1) Pelaku

Pelaku dalam pertunjukan wayang wong adalah orang-orang yang secara langsung berperan dalam mewujudkan para tokoh dan menghidupkan penyajian wayang wong sehingga dapat dipertunjukkan. Sebuah kisab atau lakon dapat terwujud menjadi sebuah pertunjukan jika dimainkan oleh satu pemain atau lebih. Bila pada pertunjukan wayang kulit aktor/aktrisnya adalah boneka-boneka dan kulit, wayang wong aktor/aktrisnya adalah manusia. Selain itu, dalam penyajian/pertunjukan wayang wong terdapat perpaduan harmonis antara drama atau cerita yang dibawakan dengan dialog, tari, dan instrumen gamelan sebagai pengiringnya. Dalam menyajikan pertunjukan wayang wong ini, selain setiap penari berbicara, ada pula juru cerita yang disebut dalang. Dengan demikian, pelaku utama pertunjukan wayang wong terdiri dari penari, dalang, niyaga, dan pesinden.

2) Penari

Penari wayang *wong* adalah aktor-aktris yang memvisualisasikan dan menghidupkan seluruh tokoh wayang sesuai dengan lakon yang dibawakan, baik sebagai pemeran utama maupun sebagai pemeran pembantu. Adapun sebutan yang spesifik untuk penari wayang *wong* adalah *anak wayang*. Sesuai dengan peran yang harus diperankannya, setiap anak wayang memiliki karakter berbeda-beda.

Adapun ciri-ciri karakter setiap peran pada wayang wong keraton Yogyakarta terungkap lebih jelas dan sangat baku, baik pola gerakanya, tata busana dan riasnya, maupun ciri-ciri nada suaranya. Adapun ciri-ciri karakter setiap peran pada wayang *wong* daerah tertentu, ada ciri khas tersendiri dan terungkap relatif lebih sederhana jika dibandingkan dengan ciri-ciri karakter setiap peran pada wayang *wong* Yogyakarta, baik jenis penokohan pria maupun jenis penokohan wanitanya. Namun demikian, dalam beberapa hal yang mendasar, ciri-ciri karakter setiap peran wayang wong, terdapat kesamaan dengan perbendaharaan gerak dengan peran wayang wong keraton Yogyakarta

3) Dalang

Dalang adalah orang yang memainkan wayang, baik Wayang kulit maupun wayang golek. Dalang adalah penyusun naskah, juga cerita, pemimpin pertunjukan dan juga pemain Wayang. Dalang harus mengetahui *tambo* (sejarah cerita kuno) *gendhing* (musik), *gandhang* (menyanyi) *gendheng* (berani apa saja), bahasa (menguasai bahasa Jawa), *ompak-ompak* (bisa bercerita dengan kata-kata yang kuat hingga menemui sasarannya), ilmu batin (ilmu kebatinan) dan *sabetan* (teknik memainkan wayang). Jadi, seorang dalang itu dituntut serba bisa dan *mumpuni* (menguasai berbagai hal tentang perwayangan)

Dalang, tidak hanya berperan penting dalam pertunjukan wayang, tetapi juga berperan penting dalam pembangunan dan pembinaan masyarakat. Dalang dapat dianggap sebagai guru bagi masyarakat. Ia dapat membentuk opini dan memberi arah perkembangan budaya masyarakat pada umumnya. Dalam perkataan dalang terkandung kata *Weda* dan *wulang* atau *mulang*. *Weda* adalah semacam kitab suci agama Hindu, yang memuat tentang peraturan hidup dan kehidupan manusia dalam masyarakat ramai dalam pergaulan dengan sesama manusia, terutama menuju ke arah kesempurnaan kehidupan di dunia dan di alam baka. *Wulang* berarti ajaran atau petuah, sedangkan *mulang* berarti memberi pelajaran. Seorang dalang mempunyai tugas suci untuk memberi pelajaran, *wejangan*, uraian, dan tafsiran terhadap kitab, suci. Oleh karenanya, dalang disejajarkan dengan guru dalam arti ketimuran yang luhur dan luas.

Seorang dalang yang baik dituntut memiliki sifat : (1) menguasai *antawecana* (suara yang khas dan khusus sesuai dengan bonekanya), (2) *renggep* (upaya menjaga keadaan yang serasi dan baik), (3) *enges* (upaya agar penontonnya dapat menghayati pertunjukannya) (4) *tutuq* (tidak terpenggal), (5) *mbanyol* (pandai berkelakar), (6) *sabet* (teknik menggerakkan boneka), dan (7) menguasai bahasa Kawi dan bahasa yang digunakan di keraton. Walaupun persyaratan itu untuk pertunjukan

wayang kulit, dalam pertunjukan wayang wong pun sebagian besar persyaratan itu juga berlaku.

4) Niyaga/Pengrawit

Niyaga adalah penabuh (pemukul) gamelan Jawa. Banyaknya niyaga disesuaikan dengan jumlah gamelan dan perangkat musik yang ada. Masing-masing niyaga memegang (menabuh) alat musik yang berbeda. Oleh karenanya, setiap orang sebagai niyaga, dituntut menguasai irama dan cara menabuh alat musiknya masing-masing. Misalnya, penabuh kendang, dia dituntut betul-betul menguasai irama kendang.

Dalam komponen pertunjukan gamelan memegang peranan yang sangat penting. Dapat dikatakan penabuh kendang (pengendang) akan menjadi panutan irama bagi komponen gamelan/alat musik lainnya. Dalam pertunjukan wayang wong dituntut ada perpaduan antara bunyi kendang, kecrek, dan tari, serta alat musik lainnya. Ada bunyi kendang tertentu yang sesuai untuk diikuti dengan hentakan kaki penari, sementara bunyi kendang lainnya diikuti dengan gerak tari yang berbeda pula. Niyaga dalam pertunjukan wayang wong juga berperan sebagai pengatur irama sajian iringan yang berbentuk instrumentalia.

5) Pesinden

Pesinden adalah pelantun lagu dalam gamelan. Pelantun lagu ini sering juga disebut *swarawati*. Tuntutan pesinden adalah

kemampuannya untuk melantunkan lagu-lagu atau tembang-tembang Jawa. Lantunan tembang-tembang Jawa ini sangat mendukung untuk menghidupkan suasana pertunjukan. Aspek lain yang perlu diperhatikan dalam pertunjukan wayang wong adalah susunan penyajian, lakon, *antawecana* (dialog), dan kerawitan.

Peranan kerawitan dalam mendukung pertunjukan wayang sangat vital. Kerawitan adalah musik yang mengiringi pertunjukan wayang wong. Jenis penyajian kerawitan ada dua, yaitu kerawitan intrumentalia atau kerawitan gendhing, dan kerawitan yang berupa perpaduan antara instumentalia dengan vokalis atau nyanyian yang biasa disebut kerawitan sekar gending.

6) Susunan penyajian

Susunan penyajian wayang wong adalah rangkaian atau tahapan-tahapan pertunjukan mulai dari awal sampai dengan akhir. Susunan penyajian pertunjukan wayang wong pada dasarnya tidak terlalu berbeda dengan pertunjukan wayang kulit. Susunan penyajian dalam pertunjukan wayang kulit adalah: (1) *talu* atau pembukaan, (2) uraian atau pendahuluan, (3) *helat*, (4) perubahan suasana, dan (5) penyelesaian atau penjelasan.

Pembukaan biasanya diwarnai dengan gendhing dengan laras *pathet nem*, kemudian beralih ke irama ke *menyuro*. Dalam pendahuluan dalang menceritakan dengan bahasa yang indah dan muluk-muluk pokok cerita yang akan dipertunjukkan serta

maksudnya. Pada *helat* biasanya dipertentangkan antara pihak protagonis dan antagonis dan timbulan perang gagal.

b. Aspek lakon

Aspek lakon terdiri atas lakon yang diambil dari Mahabarata dan Ramayana. Lakon berasal dari kata laku yang berarti sesuatu yang sedang berjalan atau suatu peristiwa, atau gambaran sifat manusia dalam kehidupan sehari-hari. Lakon yang dipertontonkan itu merupakan suatu pokok acara terpenting dalam suatu pertunjukan wayang. Berisi atau tidaknya lakon sangat bergantung kepada sikap kesenian, ketangkasan, kecerdasan budi pekerti, dan pengetahuan umum dalang tentang kemasyarakatan, keagamaan, politik, ekonomi, ketentaraan, ilmu jiwa, filsafat, dan lain-lain.

Lakon merupakan gambaran tentang sifat dan karakter manusia di dunia. Dalam wayang wong lakon adalah cerita yang dibawakan dalang dalam pertunjukan wayang wong. Lakon adalah deretan yang diorganisasi dari adegan-adegan yang berkesinambungan dalam sebuah pertunjukan

Sumber lakon yang biasa dibawa dalam pertunjukan wayang wong pada dasarnya bersumber dari Mahabarata dan Ramayana. Lakon yang sering dibawakan pada umumnya pragmen atau cuplikan, petikan bagian dan suatu cerita. Lakon yang banyak disukai masyarakat adalah lakon yang bertemakan kepahlawanan. Tema kepahlawanan ini menjadi kebutuhan rohani masyarakat. Dengan tema itu jiwa

masyarakat terisi dengan tuntunan hidup yang baik. Ketika masyarakat wayang, bukan hanya wayangnya (pelakunya) saja yang dilihat tetapi juga filosofi yang terkandung dalam tema itu. Hal ini disebabkan lakon dalam cerita wayang merupakan penggambaran atau perlambangan kehidupan manusia di dunia. Penggambaran itu tertuang dalam tema pokok, yang berupa kewajiban manusia untuk senantiasa menumpas kejahatan dan membela kebenaran.

Adanya dua jenis lakon, yaitu lakon pokok dan lakon karangan. Lakon pokok, yang sering juga disebut lakon pakem merupakan cerita yang diambil langsung dari kebiasaan resmi dan diakui. Ceritanya merupakan cerita versi wayang. Contohnya lakon *Balai Segala-gala*, *Kresna Duta*. Lakon karangan merupakan cerita yang dikarang atau dibuat-buat hanya untuk menambah perbendaharaan cerita pedalangan misalnya lakon Semar Kuning, Semar Mantu, Petruk Kembar dan lain-lain.

Antawecana merupakan salah satu aspek dalam pertunjukan wayang wong yang tidak boleh diabaikan. *antawecana* merupakan suara khas dan khusus pada tiap-tiap pemeran tertentu dan merupakan media ungkap yang penting. *Antawecana* atau dialog bersama-sama dan merupakan dua aspek pertunjukan wayang wong yang tidak boleh diabaikan. Keduanya merupakan unsur pelengkap yang berfungsi memperkuat media ungkap. Komponen *antawecana* terdiri atas: guneman, nantang, dan tresnan. Guneman adalah terjadinya

percakapan atau dialog antara tokoh wayang satu dengan tokoh wayang lainnya. Nantang merupakan percakapan yang isinya menantang atau mengajak perang musuh yang dihadapi. Adapun tresnan ialah gambaran suasana hati seorang tokoh wayang yang diungkapkan dengan percakapan.

Warna suara dalam *antawecana* dapat dibedakan menjadi tiga macam, yakni: suara biasa, suara gangsa, dan suara bengek. Suara biasa adalah suara yang dipakai sehari-hari, suara gangsa adalah suara yang ditahan di tenggorokan atau timbrenya menjadi besar-parau, dan suara bengek yaitu suara ditahan di dada berfrekuensi banyak dengan menggunakan tenaga banyak yang dibantu oleh nafas yang berat sehingga bisa mencapai nada tinggi.

c. Aspek panggung

Aspek panggung meliputi tata lampu, dekorasi dan kostum. Aspek panggung disini didukung oleh sutradara, kru tata cahaya, kru tata suara, kru kebersihan, dan sarana prasarana.

1) Sutradara

Sutradara bertugas mnenngatur jalannya pertunjukan wayang wong. Sutradara adalah koordinator suatu pertunjukan. Tugasnya selain mengatur jalannya pertunjukan, juga menentukan lakon, membagi pelaku untuk memerankan peran tokoh.

2) Kru tata cahaya

Kru tata cahaya bertugas mengatur penampilan cahaya atau lampu sesuai dengan suasana yang dituntut pada pertunjukan wayang wong. Sebagai pengatur cahaya kru tata cahaya berada di bawah koordinasi sutradara. Seperti diketahui bahwa cahaya memegang peranan penting dalam mendukung pertunjukan. Jika tidak diikuti cahaya yang sesuai, suatu pertunjukan wayang wong kurang menarik. Adanya lampu akan berperan dalam membuat suasana menjadi lebih hidup. Pencahayaan yang kurang mendukung bisa melemahkan semangat para pelaku lainnya.

3) Kru tata suara

Seperti halnya tata cahaya, tata suara memegang peranan yang penting dalam menghidupkan suasana. Tata suara ini tidak hanya mengatur orang-orang yang bertugas mengiringi pertunjukan dengan gending (swarawati), tetapi juga mengatur suara-suara lainnya, misalnya suara angin, suara hujan, suara guntur, suara burung, dan berbagai suara lainnya. Oleh karenanya, peran kru tata suara ini juga cukup dominan dalam pertunjukan wayang wong.

4) Kru kebersihan

Kru kebersihan memang tidak berperan dalam memainkan pertunjukan itu sendiri, tetapi mendukung sebuah pertunjukan. Betapapun baiknya pertunjukan, jika penonton atau pemain ditempatkan pada tempat yang kotor pasti tidak nyaman. Oleh

karena itu, kebersihan menjadi tanggung jawab kru kebersihan. Tugasnya adalah menjaga agar tempat pentunjukan dan tempat penonton tetap bersih

5) Sarana dan prasarana

Sarana dan prasarana yang diperlukan dalam pertunjukan wayang wong adalah:

a. Perangkat Gamelan Jawa

Perangkat gamelan ini sebagai pengiring musik dalam pertunjukan wayang wong. Tidak ada pertunjukan Wayang wong yang tidak membutuhkan seperangkat gamelan Jawa. Perangkat gamelan Jawa ini terdiri atas berbagai ricikan gamelan Jawa.

b. Properti

Properti adalah alat bantu pertunjukan. Alat -alat seperti ini terdiri atas kostum dan berbagai peralatan lainnya. Kostum antara lain: irah-irahan, gimbalan, udal-udalan, praba, endhong, kantong gelung, epek, timang, kain, celana, rumpi, samapur, stelan punakawan, baju golek, kaos/celana, angkinikeniben, setelan baju raksana, gelang, kalung, simbar, dan lain-lain. Peralatan lainnya di antaranya: hewan, hantu, cangkeman, jubah, dan lain-lain.

c. Lampu

Lampu adalah alat yang dapat menimbulkan efek cahaya sebagaimana yang dibutuhkan oleh pertunjukan wayang wong. Dalam suatu pertunjukan dibutuhkan bermacam-macam lampu, baik untuk menimbulkan cahaya yang berwarna, gelap, atau terang.

d. *Sound system*

Sound system dimanfaatkan untuk membantu mengeraskan suasana agar bisa terdengar oleh semua penonton di dalam ruangan tertentu. Suara yang dibantu dengan *sound system* adalah semua suara yang mendukung pertunjukan, baik dialog, musik, vokal, maupun suara pendukung lainnya.

e. Peralatan kebersihan.

Peralatan kesehatan dipakai untuk menjaga agar tempat pertunjukan dan tempat penonton tetap bersih. Peralatan ini membantu petugas kebersihan untuk membersihkan kedua tempat tersebut dan tempat-tempat yang berhubungan dengan pemain dan petunjukan.

Di samping itu, juga diperlukan promosi. Promosi yang ditempuh meliputi pemasangan iklan, *leaflet*, baliho, publikasi melalui radio, televisi, dan melalui instansi-instansi terkait.

8. Sasaran Revitalisasi Seni Pertunjukkan Wayang Wong

Menurut Diwasa (2006) dalam Markhamah, Slamet Subidyantoro, dan Kristiani, 2006 : 35 - 39) sasaran revitalisasi seni pertunjukan wayang wong yang bisa mempengaruhi apresiasi penonton adalah tema, judul cerita, garap cerita, garap adegan, garap lakon dan Gendhing serta garap panggung, suara dan lampu.

a. Tema cerita

Tema adalah inti cerita yang menjadi pusat semua garap. Tema pada dasarnya merupakan nilai kehidupan yang diyakini, dan diusahakan dapat terwujud. Tema berkaitan dengan masalah kehidupan yang hakiki, esensial, dan kemanusiaan.

b. Garap cerita

Garap cerita adalah kerangka cerita secara garis besar di dalamnya telah tersurat tokoh serta jalinan hubungan masing-masing sehingga menimbulkan permasalahan. Kerangka ini merupakan inti dan cerita yang akan dijabarkan dalam bentuk adegan atau balungan lakon.

Penentuan judul mempertimbangkan tema yang telah ditentukan atau dipilih dan diharapkan dapat terwadai dalam suatu cerita. Pada tema yang disusun dapat diungkapkan pada cerita Arjuna Wiwaho.

c. Garap adegan atau tokoh

Pada garap adegan ini sutradara menjabarkan kerangka cerita secara garis besar sehingga terjalin hubungan yang erat antara adegan

yang satu dengan adegan yang lain, serta mempertimbangkan kadar bobot adegan dengan permasalahan lakon cerita.

Garap cerita sangat erat dengan garap adegan dan tokoh artinya, betapa pun baiknya tema dan cerita, tanpa diikuti dengan garap adegan, pentunjukan itu tidak akan menarik. Adegan perlu disesuaikan dengan cerita. Demikian juga tokoh perlu disesuaikan dengan adegan dan cerita. Dengan demikian dalam garap adegan dan lakon, sutradara perlu merancang adegan yang logis, menarik dan sesuai dengan cerita. Setelah diirancang adegan itu, barulah sutradara mencari tokoh yang sedapat mungkin menjiwai peran dari masing-masing adegan, tanpa mengurangi daya tarik bagi penontonnya. Perpaduan antara tema, cerita, adegan, dan tokoh diupayakan sedapat mungkin bisa hidup (*life*), sehingga menimbulkan daya pikat bagi penonton.

Terkait dengan garap tokoh, sutradara tidak bisa mengabaikan gerak dan tari dari tiap-tiap pelaku wayang, baik wayang wong sendiri, maupun penari lainnya. Hal ini mengingat gerak atau tari merupakan salah satu visualisasi pertunjukan yang memikat penonton. Hal ini terkait dengan kapan, di mana, siapa, dan bagaimana.

Kapan berkaitan dengan aktivitas sutradara menempatkan penari atau pelaku yang lembut dan kapan harus memasang pelaku yang lincah, gagah, atau sigrak. Kapan ini tidak rnengacu kepada waktu absolut, tetapi mengacu kepada adegan. Hal itu juga tidak bisa

dipisahkan dengan di mana. Artinya, pada adegan-adegan mana sutradara perlu menempatkan pelaku-pelaku itu.

Terkait dengan siapa, bagi sutradara bukanlah merupakan sesuatu yang mudah. Jika semua tuntutan adegan, peran, gerak, dan lain-lain itu dapat dipenuhi dengan sumbernya manusia yang ada tidak masalah. Biasanya yang menjadi tantangan dan sekaligus masalah sutradara adalah terbatasnya sumberdaya manusia yang ada. Oleh karena itu, sutradara dituntut memiliki kiat yang jitu untuk mengatasi masalah itu. Misalnya, latihan dengan menghadirkan pelatih yang memiliki kepiawaian dalam bidangnya, mengirimkan pelaku untuk mengikuti latihan, datangkan bintang tamu, mengadakan kolaborasi dengan sanggar yang ada, kolaborasi dengan tim kesenian lainnya, dan lain-lain. Tiga hal yang terakhir merupakan suatu terobosan yang patut untuk dilaksanakan karena itu biasanya membuat daya pikat tersendiri bagi penonton.

d. Garap lakon dan gendhing

Ketiga pendukung tersebut harus dapat bekerja sama dan dikerjasamai yang baik kemudian dapat membentuk sebuah jalinan kerja sama yang utuh dan kental, sehingga dapat membuahkan bentukan seni pertunjukan yang diharapkan. Inilah yang perlu dicari bareng-bareng.

Sebuah pertunjuk yang menarik tentu memerlukan penggarapan serius dan berbagai pihak. Bukan hanya sutradara saja yang berperan,

melainkan pelaku wayang, penari, niyaga, Wirasuwara/swarawati pun harus ikut bertanggung jawab untuk mendukung garap baru itu. Tanpa dukungan swarawati sebuah pertunjukan wayang wong boleh diibaratkan sayur tanpa garam. Artinya, pertunjukan itu hambar, tidak lengkap, dan dapat dipastikan tidak menarik. Namun, sebaliknya, walaupun ada swarawati, tetapi tidak integral dengan aspek-aspek atau komponen lainnya sama saja dengan sayur tanpa bumbu. Dapat dibayangkan sayur tanpa bumbu berarti tidak ada rasanya, hambar, tidak menarik, dan tidak menimbulkan selera makan. Demikian halnya, dengan pentunjukan wayang wong yang diikuti dengan gendhing, tetapi gendhing tidak sesuai dengan adegan dan lakon.

Salah satu daya tarik adalah adanya keunikan dan hal-hal baru yang dapat ditampilkan sesuai dengan tuntutan penonton saat ini. Untuk memenuhi tuntutan itu, dalam suatu pertunjukan wayang wong juga diperlukan garap gendhing yang baik. Gendhing dituntut ada keunikan, hal-hal yang kreatif, tetapi ada kesesuaian dengan lakon dan adegan.

e. Garap panggung, suara dan lampu

Penggarapan sebuah pentunjukan wayang wong masih harus didukung oleh garap panggung, suara, dan lampu. Salah satu kelemahan panggung di antaranya adalah panggung itu relatif monoton. Sesuatu yang monoton sering menimbulkan kejenuhan pada penonton. Untuk menghindari kejenuhan itu, panggung perlu digarap.

Berbagai aspek panggung, seperti dekorasi, bentuk panggung, dan lain-lain perlu digarap. Kadang-kadang, dengan kreasi, sesuatu yang baru unik tidak selalu membutuhkan biaya yang banyak. Di sinilah semua pelaku dituntut pemikirannya untuk melakukan pembaruan/inovasi panggung.

Tata suara juga memerlukan sentuhan garapan. Suara merupakan salah satu aspek yang menjadikan pertunjukkan hidup, seolah-olah dialami. Bagaimana yang rekayasa itu semakin mendekati alami. Sering kali dalam pertunjukkan wayang wong dibutuhkan suara burung atau hewan lainnya. Bagaimanapun suara itu bisa dibuat betul-betul suara hewan yang bersangkutan. Suara itu akan menjadi hidup jika didukung oleh visualisasi hewan yang bersangkutan. Di sinilah perpaduan oral/suara dan visual/pemandangan yang bisa dilihat oleh penonton.

Salah satu komponen pendukung visualisasi pertunjukkan adalah lampu. Lampu dapat menciptakan suasana yang sesuai dengan tuntutan pada adegan. Kesesuaian lampu dapat menghidupkan suasana. Sebaliknya, ketidaksesuaian lampu/tata cahaya dapat memudahkan suasana dalam adegan itu. Oleh karenanya, sangat dibutuhkan pemahaman kru tata lampu akan adegan-adegan yang akan berlangsung dalam pertunjukkan wayang wong itu. Kesalahan kru tata lampu menghidupkan jenis lampu tertentu, dapat mengacaukan pertunjukkan.

9. Penyebab kurangberhasilan organisasi seni pertunjukan

Kekurangberhasilan organisasi seni pertunjukkan disebabkan faktor antara lain (Markhamah, Slamet Subidyantoro, dan Kristiani, 2006 : 45 - 47)

a. Apresiasi penonton menurun

Organisasi seni pertunjukan di Indonesia tidak sedikit jumlahnya. Akan tetapi, di antara organisasi itu belum banyak yang memberi perhatian pada aspek manajemennya. Ini terlihat dari banyaknya organisasi seni pertunjukan tradisional yang merasakan menurunnya jumlah peminat (penonton) dan rendahnya apresiasi masyarakat umum terhadap karya seni tradisional. Satu fenomena yang umum, misalnya, beralihnya minat dan seni tradisional ini seni modern. Keadaan ini menunjukkan perlunya usaha yang lebih kuat, terencana dan sistematis untuk memajukan organisasi seni pertunjukan, terutama seni organisasi seni pertunjukan tradisional, agar dapat memberikan kontribusi bagi perkembangan organisasi seni pertunjukan di lingkungan yang terus berubah.

b. Sedikit organisasi yang berpotensi

Banyak individu atau organisasi swasta, baik di dalam dan luar negeri, yang berpotensi memberikan dukungan dana mengalami kesulitan untuk memilih organisasi seni pertunjukan mana yang memiliki potensi untuk dikembangkan dan layak mendapat bantuan. Mereka sangat sulit memperoleh data dan informasi tentang kinerja dan

karya seni yang dihasilkan, kualitas manajemen, dan kemampuan keuangannya. Hal ini disebabkan terbatasnya pemahaman para pengelola organisasi seni pertunjukan akan manajemen.

c. Kurangnya pengembangan kemampuan

Kemampuan Manajemen Masalah lain adalah peran para pengelola organisasi Seni pertunjukan. Seyogyanya mereka bertanggung jawab atas kegiatan manajerial. Akan tetapi, kenyataan yang terjadi di lapangan tidak demikian. Jabatan pengelola dirangkap oleh koreografer atau sutradara. Tidak jarang pengelola masih juga berperan sebagai pemain. Akibatnya, pengelola tidak memiliki waktu dan perhatian yang cukup untuk mengembangkan kemampuan manajerialnya.

d. Keterbatasan Buku Manajemen Organisasi Seni Pertunjukan

Di sisi lain, buku yang dapat dipergunakan sebagai acuan atau panduan untuk membantu para pengelola organisasi seni pertunjukan untuk mengembangkan dan menerapkan kemampuan manajemennya masih sangat terbatas

e. Kebutuhan Akan Manajemen

Berdasarkan hasil pengamatan dan penelitian dengan para pelaku seni pertunjukan, diperoleh informasi bahwa mereka menghadapi kesulitan dalam memanajementi organisasi seni pertunjukan. Hal ini disebabkan mereka menghadapi hambatan dalam pengelolaan administrasi dan keuangan, pengembangan kreasi seni, pelatihan

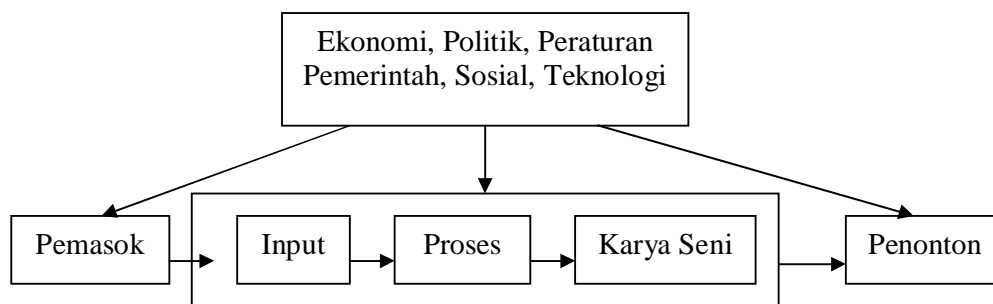
rekrutmen SDM, penataan panggung, pencahayaan pengaturan kostum, dan pencarian pesanan pertunjukan. Semua ini mau tidak mau harus dihadapi oleh manajer yang merangkap seniman. Mereka membutuhkan pengetahuan dan keterampilan mengelola agar organisasi dapat berjalan seiring dengan berkembangnya kreativitas para seniman itu sendiri.

10. Organisasi dan Manajemen Seni Pertunjukan (Pengelola Seni Pertunjukan)

Organisasi merupakan sekelompok orang yang sepakat bekerjasama untuk mencapai tujuan bersama. Karya seni dihasilkan oleh organisasi seni pertunjukan melalui suatu proses. Proses untuk mementaskan karya teater misalnya, dimulai dari penulisan skenario, casting, pelatihan, pencarian tempat pentas, penataan panggung, penataan cahaya, penyediaan kostum dan properti, promosi, dan sebagainya. Dalam proses tersebut dimanfaatkan *input-input* seperti, pemain, dana, sarana prasarana, dan properti. Jadi, pada dasarnya organisasi seni pertunjukan memproses *input* menjadi karya seni untuk dapat dinikmati oleh anggota organisasi sendiri atau oleh kelompok masyarakat yang menjadi target penonton. Oleh karena organisasi seni pertunjukan berkeinginan agar karya seni yang dihasilkan juga dinikmati masyarakat, perlu diperhatikan kebutuhan dan minat penonton. Walaupun pada akhirnya organisasi seni pertunjukan berkewajiban mendidik dan meningkatkan apresiasi seni masyarakat. Di pihak lain, organisasi seni pertunjukan juga perlu berinteraksi dengan

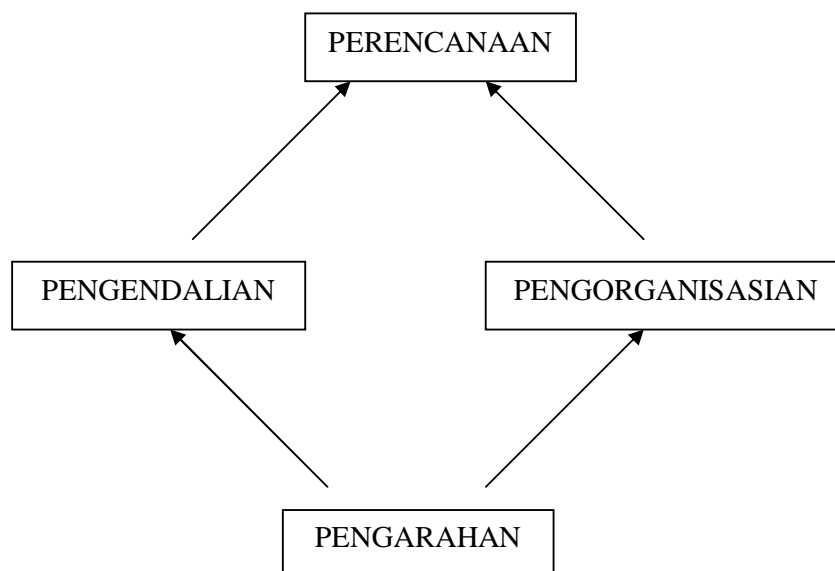
pihak lain dalam pengadaan *input* yang dibutuhkan, seperti dengan pemilik *sound system*, pemain yang bukan anggota organisasi, penyedia gedung pertunjukan, dan sponsor. Bahkan, sering terjadi, sebuah seni pertunjukan berkolaborasi dengan organisasi seni pertunjukan yang lain untuk menghasilkan suatu karya seni. Jadi, ternyata organisasi seni pertunjukan itu tidak dapat menutup diri. Ini merupakan suatu subsistem dan suatu sistem kebudayaan yang ada dalam masyarakat

Selain itu, perlu diperhatikan aspek lingkungan, yang bersifat langsung (penonton, sponsor, organisasi seni lain, dan sebagainya). Selain itu, juga harus memperhatikan faktor-faktor tidak langsung seperti faktor, ekonomi, politik, penaturan pemerintah, sosial masyarakat dan teknologi. Faktor-faktor tersebut akan mempengaruhi kondisi dan perkembangan seni pertunjukan yang kemudian berpengaruh pada kondisi dan perkembangan organisasi seni pertunjukan. (Markhamah, Slamet Subidyantoro, dan Kristiani, 2006 : 54 - 60)



Sumber : Achsan Permas (2002) dalam Markhamah, Slamet Subidyantoro, dan Kristiani, (2006 : 56)

Manajemen akan membantu organisasi seni pertunjukan untuk dapat mencapai tujuan dengan efektif dan efisien. Efektif, artinya dapat menghasilkan karya seni yang berkualitas sesuai dengan keinginan senimannya atau penontonnya. Efisien, berarti menggunakan sumber daya secara rasional dan hemat, tidak ada pemborosan atau penyimpangan. Pada dasarnya, manajemen adalah cara memanfaatkan *input* untuk menghasilkan karya seni melalui suatu proses perencanaan, pengorganisasian, dan pengendalian, dengan memperhatikan situasi dan kondisi lingkungan. Proses perencanaan, pengorganisasian, dan pengendalian dapat dilihat pada bagan di bawah ini :



a. Perencanaan organisasi

Perencanaan merupakan titik awal proses memanajementi organisasi, termasuk organisasi seni pertunjukan. Awal proses manajemen ini menjadi dasar untuk melakukan pembagian tugas dan

menggerakkan para anggota. Tanpa rencana, organisasi tidak akan terarah kemana organisasi itu akan dibawa. Seringkali para anggota grup seni pertunjukan juga bertanya dan minta kepastian mengenai apa yang akan dilakukan bersama pada waktu yang akan datang. Rencana merupakan penjabaran dan pengejawantahan keinginan-keinginan pemimpin dan anggota organisasi. Seorang pimpinan organisasi yang baik, haruslah seorang perencana yang baik.

Karena perencanaan itu merupakan kegiatan penentuan sasaran yang akan dicapai di masa yang akan datang dan cara yang akan ditempuh untuk mencapainya.

b. Pengorganisasian kegiatan

Pengorganisasian merupakan suatu kegiatan yang dilaksanakan oleh anggota organisasi secara bersama-sama. Untuk meningkatkan efektivitas dan efisiensi dilakukan pembagian pekerjaan di antara anggota sesuai dengan minat, bakat, dan kemampuan. Pembagian tugas ini akan tampak dalam struktur organisasi. Selanjutnya, ditetapkan mekanisme koordinasi antar anggota agar dalam pelaksanaan kegiatan senantiasa mengarah pada pencapaian tujuan bersama.

Fungsi pengorganisasian dilakukan untuk menjamin agar kemampuan orang-orang yang ada di dalam organisasi dapat dimanfaatkan secara optimal. Hal ini diwujudkan dalam bentuk struktur organisasi yang dilengkapi dengan uraian pekerjaan yang

berisi tugas, wewenang, dan tanggung jawab setiap anggota organisasi serta mekanisme kerja antarbagian organisasi.

c. Pengarahan anggota

Pengarahan pada dasarnya merupakan proses membuat para anggota memiliki kemampuan dan kemauan untuk menjalankan tugasnya. Kegiatan pengarahan dapat meliputi: pelatihan, magang, pembimbingan, konseling, pemecahan masalah, pemberian penghargaan, peringatan atau hukuman, dan sebagainya (Permas, 2002 dalam Markhamah, dkk 2006 : 26).

Fungsi pengarahan ini untuk membuat karyawan melaksanakan pekerjaan sesuai dengan harapan organisasi. Dalam hal ini pemimpin berusaha untuk mempengaruhi bawahannya bekerja dengan baik, efektif, dan efisien. Pada proses inilah pelaksanaan pekerjaan dimulai. Proses pengarahan meliputi bagaimana memberikan instruksi atau mengkomunikasikan harapan organisasi, memimpin, dan memotivasi orang agar menjalankan tugas dengan baik. Pengarahan akan lebih mudah jika pemimpin mengenali dan memahami dengan baik orang yang dipimpinnya, dan kemudian menggunakan pendekatan yang tepat untuk menggerakkannya.

d. Pengendalian kegiatan

Pengendalian pada prinsipnya merupakan kegiatan untuk memastikan agar sasaran yang telah ditetapkan dapat dicapai pada waktu yang telah ditentukan dengan sumber daya yang telah

disediakan. Pada tahap pengendalian dilakukan pemantauan dan evaluasi terhadap kegiatan yang tengah berlangsung. Jika terdapat penyimpangan, dalam arti sasaran tidak tercapai, dilakukan berbagai upaya korektif atau penyesuaian atau upaya-upaya tambahan agar sasaran tetap dapat dicapai.

Pengendalian merupakan proses yang tidak bisa dipisahkan dengan proses manajemen dan sering dikaitkan dengan fungsi perencanaan. Pengendalian pada prinsipnya adalah mekanisme yang berfungsi untuk menjamin atau memastikan tercapainya sasaran yang telah ditetapkan dalam perencanaan. Dengan demikian, terdapat beberapa aspek dalam pengendalian, yaitu upaya pencegahan, peninjauan terhadap hasil yang dibandingkan dengan sasaran, dan tindakan koreksi agar sasaran dapat tercapai.

F. Metode Penelitian

1. Lokasi Penelitian

Daerah atau lokasi penelitian yang digunakan adalah sebagai tempat pengambilan data atau informasi dalam penelitian ini adalah rencananya di instansi Gedung Wayang Orang Sriwedari Surakarta.

2. Jenis Penelitian

Peneliti ingin menggambarkan suatu jenis realitas dalam penelitian ini, maka jenis penelitian yang paling tepat yaitu menggunakan metode deskriptif dengan pendekatan kualitatif. Jadi, dengan pendekatan

kualitatif adalah penelitian yang bermaksud untuk memahami fenomena tentang apa yang dialami subjek penelitian misalnya perilaku, persepsi, motivasi, aspirasi, tindakan dan lain-lain secara holistik dan dengan cara deskripsi dalam bentuk kata-kata dan bahasa, pada suatu konteks khusus yang alamiah (Lexy J. Moleong, 2008 : 6)

Metode deskriptif dapat diartikan sebagai prosedur pemecahan masalah yang diselidiki, dengan menggambarkan, melukiskan keadaan objek penelitian pada saat sekarang berdasarkan fakta-fakta yang tampak atau sebagaimana adanya, sehingga representasi datanya bersifat objektif terhadap gejala yang terdapat di dalam masalah penelitian. Menurut Masri Singarimbun (2006) penelitian deskriptif adalah penelitian yang dilakukan untuk mendiskripsikan secara terperinci fenomena sosial tertentu dalam hal ini apresiasi masyarakat pada wayang orang dan pengaruhnya terhadap instansi di Gedung Wayang Orang Sriwedari Surakarta khususnya yang ikut andil dalam pementasan wayang orang tanpa menggunakan hipotesa yang telah dirumuskan secara ketat.

3. Sumber data

Sumber data utama dalam penelitian kualitatif menurut Lofland dan Loflan (1984) dalam Lexy J. Moleong, (2008 : 157) ialah kata-kata dan tindakan selebihnya adalah data tambahan seperti dokumen dan lain-lain.

a. Kata-kata dan tindakan

Kata-kata dan tindakan orang-orang yang diamati atau diwawancarai merupakan sumber data utama. Sumber data utama dicatat melalui catatan tertulis atau melalui perekaman video/audio tapes, pengambilan foto atau film. Pencatatan sumber data utama melalui wawancara atau pengamatan berperan serta merupakan hasil usaha gabungan dari kegiatan melihat, mendengar dan bertanya (Lexy J. Moleong, 2008 : 157).

b. Sumber tertulis

Sumber tertulis disini adalah sumber di luar kata dan tindakan. Sumber data tertulis ini dapat dibagi atas sumber buku, dan majalah ilmiah, sumber dari arsip, dokumen pribadi dan dokumen resmi (Lexy J. Moleong, 2008 : 158).

c. Foto

Foto menghasilkan data deskriptif yang cukup berharga dan sering digunakan untuk menelaah segi-segi subyektif dan hasilnya sering dianalisis secara induktif. Ada dua kategori foto yang dapat dimanfaatkan dalam penelitian kualitatif, yaitu foto yang dihasilkan orang dan foto yang dihasilkan oleh peneliti sendiri (Lexy J. Moleong, 2008 : 160).

4. Teknik Pengumpulan data

Teknik pengumpulan data dengan metode interaktif ini, peneliti menggunakan teknik wawancara. Wawancara adalah percakapan dengan

maksud tertentu yang dilakukan oleh dua pihak yakni pewawancara (*interviewer*) yang mengajukan pertanyaan dan yang diwawancarai (*interviewence*) yang memberikan jawaban atas pertanyaan itu (Lexy J. Moleong, 2008 : 186).

5. Teknik Pengambilan Sampel

Pada penelitian kualitatif pemilihan sampel bertitik berat pada penjarangan sebanyak mungkin informasi dari berbagai macam sumber dan bangunannya (*constructions*), dengan demikian tujuannya bukan memuaskan diri pada adanya perbedaan-perbedaan yang nantinya dikembangkan ke dalam generalisasi, tetapi untuk merinci kekhususan yang ada dalam ramuan konteks yang unik, jadi kesimpulannya bahwa pemilihan sampel disini adalah menggali informasi yang akan menjadi dasar rancangan dan teori yang muncul sehingga untuk kualitatif tidak ada sampel acak, tetapi sampel bertujuan (*puspositive sample*).

Menurut Lexy J. Moleong (2008 : 224) sampel bertujuan dapat ditandai dari ciri-cirinya sebagai berikut :

- a. Rancangan sampel muncul : sampel tidak dapat ditentukan atau ditarik terlebih dahulu
- b. Pemilihan sampel secara berurutan : tujuan memperoleh variasi sebanyak–banyaknya hanya dapat dicapai apabila pemilihan satuan sampel dilakukan jika satuan sebelumnya sudah dijaring dan dianalisis. Setiap satuan berikutnya dapat dipilih untuk memperluas informasi yang ditemui. Darimana atau dari siapa ia

mulai tidak menjadi persoalan, tetapi bila hal itu sudah berjalan, maka pemilihan berikutnya tergantung pada apa keperluan peneliti. Teknik sampling *accidental sampling* yaitu pengambilan sampel dengan jalan tidak sengaja menemui responden sebagai sampel yang memenuhi kriteria peneliti yaitu penonton wayang wong Sriwedari dan bersedia untuk diwawancarai.

- c. Penyesuaian berkelanjutan dari sampel : pada mulanya setiap sample dapat sama kegunaannya. Namun sesudah semakin banyak informasi yang masuk dan makin mengembangkan hipotesis kerja akan ternyata bahwa sampel makin di pilih atas dasar fokus penelitian.

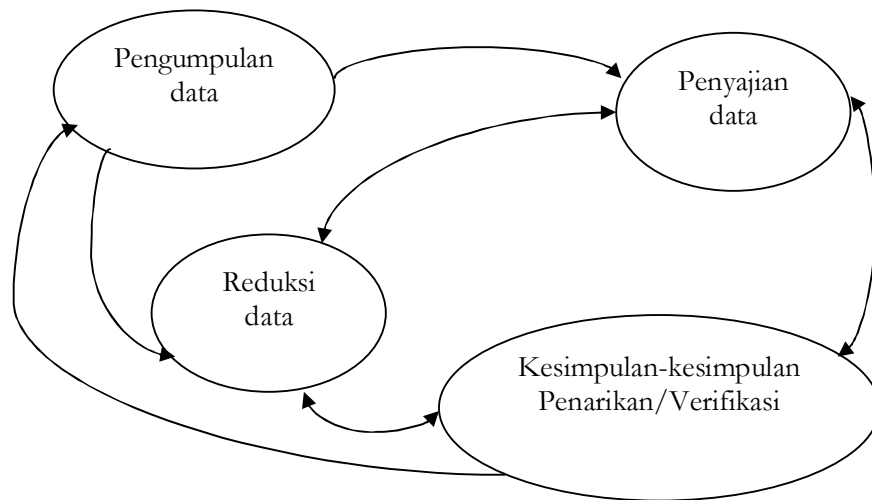
6. Validitas Data

Validitas (*validity*) data dalam penelitian komunikasi kualitatif lebih menunjuk pada tingkat sejauh mana data yang diperoleh telah secara akurat mewakili realitas atau gejala yang diteliti (Pawito, 2007). Dalam penelitian ini, untuk menguji validitas data digunakan teknik triangulasi data atau dalam penelitian ini menggunakan triangulasi sumber. Trianggulasi adalah teknik pemeriksaan keabsahan data yang memanfaatkan sesuatu yang lain. Di luar data itu untuk keperluan pengecekan atau sebagai pembanding terhadap data tersebut. (Lexy J. Moleong, 2008 : 330). Trianggulasi yang digunakan adalah trianggulasi sumber.

7. Teknik Analisis data

Pada penelitian ini menggunakan teknik analisis data menurut Milles & Huberman seperti yang mereka kemukakan dalam buku *Qualitatif Data Analysis* sebab model ini didasarkan pada pandangan paradigmanya yang positivisme. Langkah-langkah dari analisis data Miles & Huberman didasarkan pada penelitian lapangan (Lexy J. Moleong, 2008 : 307 – 308).

Penelitian ini bergerak di antara tiga komponen, yaitu reduksi data, penyajian data, dan penarikan kesimpulan/ verifikasi, di mana aktivitas ketiga komponen tersebut bukanlah linear namun lebih merupakan siklus dalam struktur kerja interaktif. Di dalam penelitian kualitatif proses analisis yang digunakan tidak dilakukan setelah data terkumpul seluruhnya, tetapi dilakukan pada waktu bersamaan dengan proses pengumpulan data. Hal ini dilakukan karena analisis ini dimaksudkan untuk memperoleh gambaran khusus yang bersifat menyeluruh tentang apa yang tercakup dalam permasalahan yang akan diteliti. Setelah data terkumpul, dilakukan reduksi data. Data ini sebagai bahan deskripsi keadaan, kemudian dilakukan penarikan kesimpulan. Adapun teknik analisis data digambarkan sebagai berikut.



Komponen-komponen analisa data: model interaktif (Milles dan Huberman, 1992 dalam Lexy J. Moleong, 2008 : 247)

Keterangan:

a. Reduksi data (*data reduction*)

Reduksi data merupakan proses seleksi, pemfokusan, penyederhanaan, dan abstraksi data (kasar) yang ada dalam *fieldnote*. Proses ini berlangsung terus sepanjang pelaksanaan riset yang dimulai dari bahan *reduction* yang sudah dimulai sejak peneliti mengambil keputusan. *Data reduction* adalah bagian dari analisis, suatu bentuk analisis yang mempertegas, memperpendek, membuat fokus, membuang hal yang tidak penting, dan mengatur data sedemikian rupa sehingga kesimpulan akhir dapat dilakukan.

b. Penyajian data (*data display*)

Merupakan suatu rakitan organisasi informasi yang memungkinkan kesimpulan riset untuk dilakukan dengan melihat suatu penyajian data, peneliti akan mengerti apa yang terjadi dan memungkinkan untuk mengejakan sesuatu pada analisis ataupun tindakan lain berdasarkan pengertian tersebut. *Display* meliputi berbagai jenis matriks, gambar atau skema, jaringan kerja keterkaitan kegiatan, dan tabel. Kesemuanya dirancang guna merakit informasi secara teratur supaya mudah dilihat dan dimengerti.

c. Penarikan kesimpulan (*conclusion drawing*)

Dalam awal pengumpulan data, peneliti sudah harus mulai mengerti apa arti dari hal-hal yang ditemui dengan melakukan pencatatan peraturan-peraturan, pola-pola, pernyataan-pernyataan, dan proposisi-proposisi. Kesimpulan akhir tidak akan terjadi sampai proses pengumpulan data berakhir.